ARTA PLASTICĂ

Nr. 5 — 1959
Anul 6

CUPRINSUL

* * * Să pătrundem adînc în realitate 1

EXPOZIŢIA ANUALĂ DE STAT

MIRCEA POPESCU, Unele probleme ale picturii în Expoziţia Anuală de Stat — 1959 2
IONEL JIANU, Sculptura de monumente în Expoziţia de Stat a Artelor Plastice din 1959 6
MIRCEA DEAC, Grafica — 1959 10

* * *

AMELIA PAVEL, Imagini din istoria Bucureştilor reflectate în arta noastră plastică 16

COLOCVIUL INTERNAŢIONAL DE CIVILIZAŢII, LITERATURI ŞI LIMBI ROMANICE

Acad. Prof. G. OPRESCU, Caractere comune ale dezvoltării artelor la popoarele romanice 20

* * *

Acad. VICTOR EFTIMIU, N. Dărăscu 22

* * *

PAUL PETRESCU, Elemente noi în creaţia artistică populară. (Expoziţia Bienală de artă populară) 24

* * *

VASILE KAZAR, Expoziţia internaţională « Buch-Kunst » Leipzig 26

ARTIŞTI STRĂINI NE-AU VIZITAT ŢARA

* * * Rockwell Kent 28
ROCKWELL KENT, « Am văzut construindu-se viitorul » 29
ALDO PATOCCHI, Impresii din Rominia 29
PETRU COMARNESCU, Expoziţia de xilografii Aldo Patocchi 30
* * * Monique Arradon-Besse 30
MONIQUE ARRADON-BESSE, Situaţia artistului plastic în Franţa 30

PREZENŢE ROMÎNEŞTI PESTE HOTARE

MARINA VANCI, Expoziţia « Gy Szabo Bela » la Liège 32

PRIN SĂLILE DE EXPOZIŢII

J. B., « Iszak Martin » şi « Andrei Bordi » 33
ANGELA VRANCEA, « Victor Rusu-Ciobanu » şi « Natalia Russu » 34
GH. POENARU, « Ion Verdeş » 35
P. C., « Viaţa muzeelor capitalei în 15 ani de la eliberare »; « Bălaşa Ionescu » 36
I. B., Monumentul Bolyai 37

* * *

JACK BRUTARU, Iniţiative ale tineretului 38

* * *

* * * « Cu privire la unele articole despre creaţia plastică actuală » 41

CALEIDOSCOP

Imagini ale Bucureştilor de altădată în creaţia lui N. Grigorescu; Pacea în lume; Francisco Goitia: pictorul ţăranilor mexicani; Artiştii luptă împotriva morţii atomice; O mare expoziţie de artă contemporană în Franţa; Lupta antifascistă oglindită în arta plastică din R. P. Bulgară 41

ECOURI DE PESTE HOTARE

Coperta I: BORIS CARAGEA, Monumentul «V. I. Lenin» — ghips
Coperta IV: CONSTANTIN BACIU, Din ciclul «Cîntec pentru viaţă» — desen

Planşe interioare, policromii: ALEXANDRU CIUCURENCU, Olga Bancic pe eşafod — ulei
SERGHEI GHERASIMOV, Pentru Puterea Sovietelor — ulei

Redactor şef: J. PERAHIM; Colegiul redacţional: CORNELIU BABA, MARIA BENEDICT, RADU BOGDAN, MIRCEA DEAC, COSTIN IOANID, ION IRIMESCU, OVIDIU MAITEC, ION JALEA, EUGEN POPA, MIRCEA POPESCU, EUGEN SCHILERU, TRAIANA TECLU

Fotografii: Fl. Dragu. Macheta artistică: Andrei Cristea
Redacţia revistei: Bucureşti, Str. Constantin Mille nr. 5—7—9 Tel. 13.75.61

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 4, Calea Şerban Vodă nr. 133—135, Bucureşti
Policromii: Imprimeria B.R.P.R. str. Fabrica de Chibrituri nr. 28, Bucureşti

ARTA PLASTICĂ

REVISTĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII
ȘI UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI
5—1959

SĂ PĂTRUNDEM ACTIV ÎN REALITATE

Calea de dezvoltare a artei, în țara noastră, urmată de artiștii plastici după eliberarea de sub jugul fascist, ca și principala tendință în dezvoltarea artei contemporane, manifestată puternic cu prilejul Expoziției de artă plastică a țărilor socialiste organizată la Moscova, este aceea a reflectării active a esenței vieții și în primul rînd a forțelor progresiste care o fac să meargă înainte. În centrul preocupărilor artiștilor stă tot mai mult interesul și grija față de om.

În același timp, arta contemporană are și mari sarcini educative în spiritul ideologiei socialiste. Este greu a concepe astăzi existența unui artist rupt de principalele tendințe politice social-culturale și morale ale epocii și timpului său. Viața, în diversitatea și multilateralitatea ei, a fost întotdeauna în atenția deosebită a celor mai buni artiști realiști ai tuturor vremurilor. Din izvorul vieții poporului și-au alimentat ei inspirația, aici au găsit temele operelor lor, caracterele eroilor lor, descrierile minunate ale naturii. Dar ei nu au făcut aceasta obiectivist, indiferenți la cerințele sociale, morale și estetice ale poporului. Prin ceea ce ei au creat, au căutat să participe la dezvoltarea tendințelor sociale progresiste ale timpului lor. Artiștii alegeau din viață, din trecutul istoric, acele scene care ilustrau legătura vie cu năzuințele populare, și care, prin zugrăvirea lor, dobîndeau un rol mobilizator deosebit. De aceea, operele lor ne apar astăzi ca pilduitoare acte de patriotism.

În legătură cu sarcinile educative ale creației artistice o atenție deosebită trebuie acordată creației artiștilor care dezvoltă în mod creator tradițiile realiste și patriotice. Problema caracterului popular al artei și partinitatea viu exprimată, alături de problema formei artistice actuale, care corespunde epocii noastre socialiste, sînt principalele probleme ale muncii artistice contemporane. Animați de slujirea prin artă a cauzei construirii socialismului, artiștii noștri au obținut însemnate succese.

Decada culturii în țara noastră, organizată cu prilejul aniversării a 15 ani de la eliberarea de sub jugul fascist, a constituit o trecere în revistă a forțelor noastre artistice, un prilej de manifestare concretă a modului de a înțelege calea de dezvoltare a artei.

Ample manifestări plastice au avut loc cu ocazia acestei aniversări. S-au reorganizat muzeele, îmbogățindu-se expozițiile lor permanente cu noi opere de artă, clasice și contemporane, s-au deschis numeroase expoziții de pictură, sculptură, grafică și de reproduceri în diferite orașe ale țării, astfel de expoziții ajungînd pînă la sate și în fabrici. S-a impulsionat mișcarea artistică de amatori prin concursuri raionale și pe regiuni. S-au ținut conferințe și au apărut noi publicații despre artă.

Dar, fără îndoială, că manifestarea cea mai interesantă și mai caracteristică a fost Expoziția de Stat a artelor plastice. Expoziția a fost, în primul rînd, o demonstrație a comunității de idei a artiștilor care săvîrșesc arta în acord cu istoria, cu năzuințele mari ale epocii noastre.

Orientarea spre realitate, spre viața poporului, a generat numeroase opere, care pun pe primul plan capacitatea emoțională de a încălzi inimile și de a lumina mințile, contribuind, prin aceasta, la transformarea conștiințelor. « Țărani » de C. Baba, « Muncitorul » și « 1 Mai liber » de Al. Ciucurencu, « București în construcție » de M. Bunescu, « Înmormîntarea partizanului » de Șt. Szönyi, « Insurecția armată » de Eugen Popa, « Insurecția armată » de Spiru Chintilă ș.a., sau statui și portrete, semnate de I. Irimescu, I. Jalea, Vida Geza, B. Caragea, C. Baraschi, I. Vlad, Romulus Ladea, Oscar Han, Naum Corcescu, Mara Bîscă, Dorio Lazăr ș.a. ca și lucrări de grafică, semnate de J. Perahim, V. Kazar, Gh. Ivancenco, C. Baciu, Corina Beiu-Angheluță, P. Erdös, Tr. Vasai, Mariana Petrașcu, Iulian Olariu, Gh. Naum ș.a. au constituit succese certe ale artei noastre, cîștiguri evidente în profunzimea și claritatea redării unor conținuturi veridice despre viață. În expoziție a apărut cu claritate faptul că în ansamblul creației artiștilor însemnătatea esențială a conținutului deschide largi perspective creației, lărgește registrul operelor, imprimîndu-le un puternic caracter militant.

Nu putem însă să nu ținem seama de faptul că pe calea unității de idei și a căutărilor estetice de care dau dovadă artiștii noștri, răsună încă ici și colo și unele note disonante.

Nu putem neglija pericolul influenței ideologiei burgheze și a marasmului său manifestat în artă sub forma « artei pentru artă », a abstracționismului și formalismului. Diferitele cazuri de bizantinism, decorativism, schematism, manifestate în unele picturi sînt o dovadă că grija pentru puritatea și integritatea pozițiilor ideologice ale artiștilor rămîne în continuare în centrul creației artistice. De mare importanță sînt în acest sens discuțiile despre creația artiștilor, despre măiestria artistică, discuții serioase, principiale, despre pozițiile ideologice ale artiștilor, într-un spirit critic intransigent, tovărășesc, asupra greșelilor și lacunelor ideologice.

Cînd arta merge înainte, împreună cu viața, cînd masele populare au încredere în ea și o sprijină, arta va avea întotdeauna condițiile necesare dezvoltării sale. Talentul artistului este alimentat de bogăția inepuizabilă a vieții. Numai artistul care se ridică în creația sa la nivelul ideilor înaintate ale timpului său și care este preocupat să redea chipul spiritual al contemporanului poartă în sine un spirit înnoitor. Aceasta nu înseamnă că arta merge totdeauna în pas cu viața. Dat fiind dezvoltarea impetuoasă a vieții actuale, arta rămîne adesea cu mult în urma contemporaneității, în urma cerințelor vieții și ale luptei ei. Neconcordanța dintre artă și cerințele vieții se explică prin mai multe cauze. Principala cauză este că artiștii nu înțeleg suficient viața și lupta oamenilor muncii, că unii dintre oamenii de artă nu au ajuns la o unitate deplină cu ideologia și sentimentele oamenilor muncii.

Aceasta înseamnează că cerînd artei să fie strîns legată de popor, trebuie să pretindem oamenilor de artă să fie strîns legați de masele populare.

Răspunzînd în mod ferm la chemarea partidului nostru, artiștii s-au dus mai activ în ultimul an la sate și în uzine, unde au luat parte la munca și viața oamenilor muncii. Desigur că o asemenea acțiune este doar un prim pas făcut pe calea spre creația adevărată. Ea trebuie dezvoltată prin noi și ample acțiuni.

Înfăptuirea legăturii indisolubile a artiștilor cu practica luptei revoluționare a maselor și cu munca avîntată a construirii socialismului, sub conducerea partidului nostru, a devenit forța care ajută pe artiștii noștri plastici să se întărească ideologic și să se dezvolte de la o zi la alta. În fața artiștilor plastici se ridică problema redării contemporaneității, problema celei mai strînse legături cu viața, reflectarea veridică și partinică a uriașelor înfăptuiri ale regimului nostru. Ridicarea continuă a nivelului ideologic și artistic și pătrunderea în realitate, reprezintă sarcina noastră cea mai importantă în momentul de față, în care consacrăm arta cauzei construirii socialiste, reflectării omului muncii care făurește cu mîinile sale această epocă măreață a construirii noii societăți.

Un rol important îi revine în sprijinul dezvoltării artei și criticii care reprezintă vocea opiniei publice. Critica noastră a reliefat cu grijă și dragoste valorile create, semnalînd și analizînd deficiențele, combătînd influențele ideologiei burgheze. În anul acesta, revista « Arta Plastică » a publicat numeroase articole de critică. Totuși, nu în toate aceste critici autorii au analizat cu toată răspunderea creațiile artiștilor plastici. Adeseori au apărut articole în care criticii respectivi nu au reușit să ajute pe artiști, acoperind creația acestora cu elogii nefundate și dovedind o lipsă de exigență nejustificată.

În unele articole climatul apologetic a prevalat spiritului critic. Nu întotdeauna metodele folosite de critici au fost convingătoare. În acest sens revista « Arta Plastică » își propune a întări, în materialele ce le publică, analiza critică serioasă, principială, pasiunea, forța de convingere și de argumentare, spiritul cetățenesc al criticii noastre.

În modul acesta eficiența criticii noastre va spori și va putea pune în adevărata lumină arta noastră, care a repurtat numeroase succese. Critica de artă va putea deveni astfel un adevărat sprijin în sarcina continuă a artiștilor de a-și ridica nivelul ideologic și de a crea opere care să continue a înfățișa tot mai convingător trăsăturile vieții noi și chipul omului nou, constructor al socialismului. Dar condiția esențială a dezvoltării artei noastre stă în pătrunderea activă a artistului în realitate, în viața poporului nostru, integrarea sa în mersul acestuia nestăvilit spre progres.

UNELE PROBLEME ALE PICTURII ÎN EXPOZIŢIA ANUALĂ DE STAT—1959

MIRCEA POPESCU

La ultima expoziţie de stat a artelor plastice, pictura a stîrnit comentarii şi sentimente dintre cele mai contradictorii. Este evident că sub raportul tematicii s-a afirmat, cu acest prilej, o înţelegere clară a sarcinilor şi rosturilor artei în societatea noastră. Faptul acesta a fost subliniat şi preţuit de toată lumea. Orientarea masivă spre acele aspecte ale realităţii care se află în miezul prefacerilor revoluţionare pe care le trăim, nu poate, fără îndoială, decît să fructifice strădaniile artiştilor noştri şi să le apropie de cerinţele celor cărora aceste strădanii şi roadele lor le sînt închinate.

Pictura prezentată la expoziţie a demonstrat însă, totodată, că simpla deplasare a interesului spre o categorie de teme mai actuale şi mai caracteristice decît altele nu generează prin ea însăşi opere de artă. Dacă au apreciat efortul artiştilor — mai ales tineri — de a-şi axa munca de creaţie pe ceea ce este nou şi esenţial în viaţa de astăzi a poporului, şi publicul larg şi criticii nu au putut să nu constate că multe bune intenţii au rămas doar bune intenţii. Potenţialul afectiv redus, lipsa capacităţii de integrare a datelor realităţii în opera de artă la un nivel mai înalt de înţelegere şi de trăire emoţională sînt poate explicaţii sumare, dar cel puţin în bună măsură adevărate, ale faptului că unele lucrări de pictură nu izbuteau să comunice mai mult decît suma elementelor înscrise formal pe suprafaţa lor. Iată deci o primă contradicţie, un decalaj sensibil între intenţii şi realizări, care este limpede că nu poate fi pus numai pe seama incertitudinilor în ce priveşte limbajul plastic, a tatonărilor pentru găsirea modalităţilor de expresie corespunzătoare noilor conţinuturi.

Sîntem desigur conştienţi că aceste conţinuturi noi, vibraţia nouă, specifică marii noastre epoci, nu pot fi transcrise în sistemul de procedee al academismului sau al neoclasicismului, de pildă, că această viziune nouă asupra lumii, care trebuie să fie în primul rînd interioară, un fapt de conştiinţă, impune şi o înnoire a mijloacelor de expresie, o potenţare maximă a lor. Artiştii noştri caută cu febrilitate această formă nouă pe măsura tematicii atît de complexe şi de pline de semnificaţii către care se îndreaptă. În aceste căutări ei se adresează în primul rînd, pare-se, procedeelor şi viziunii picturii monumental-decorative. Pot fi însă aceste procedee transpuse aidoma în pictura de şevalet? Un răspuns destul de categoric îl dau la această întrebare multe dintre tablourile create în anii din urmă şi pe care inadecvarea evidentă între conţinut şi formă le pune în categoria acelor lucrări ce stîrnesc în privitor reacţii contradictorii, nedumerire şi chiar rezistenţă, în loc de adeziune spontană şi deplină la valorile lor de conţinut şi de formă.

Iată însfîrşit o ultimă problemă. Este neîndoielnic că în epoca noastră se naşte un nou simţ al frumosului, în care esteticul şi eticul se îmbină indisolubil, în care determinante sînt nu lineamentele exterioare, ci nobleţea şi bogăţia sentimentelor, înălţimea şi generozitatea gîndului. Simpla armonie a formelor nu poate rezolva problema frumosului în arta contemporană. Arta realismului socialist nu poate fi concepută fără o expresivitate bogată şi nuanţată. Neglijarea pentru expresiv a legilor frumosului este însă în arta epocii noastre tot atît de nesatisfăcătoare ca şi decorativismul pur. Mulţi pictori tineri pendulează încă între aceste tendinţe, nerealizînd acel echilibru care nu exclude tensiunea şi contradicţia, ci le include în sinteze artistice superioare. Cred că se poate afirma că grandilocvenţa şi crisparea sînt străine artei realist-socialiste, după cum îi sînt străine răceala şi rigiditatea care decurg din superficialitate şi din stilizare excesivă.

La aceste consideraţii pe care ni le-a sugerat fizionomia generală a expoziţiei vom raporta observaţiile şi aprecierile mai de amănunt asupra uneia sau alteia din lucrările expuse.

Am spus la început că fizionomia generală a expoziţiei, şi în primul rînd a picturii, a fost caracterizată de tablourile tematice inspirate din actualitate sau din lupta poporului pentru libertate şi dreptate. Acest lucru a dat ansamblului expoziţiei o tonalitate majoră, a situat-o dintr-o dată în zone apropiate de înţelegerea şi de simţirea omului zilelor noastre. Lupta partidului în ilegalitate, luptele din trecut ale clasei muncitoare, insurecţia armată şi eliberarea, reforma agrară, naţionalizarea şi colectivizarea, aspecte din uzine, de pe şantiere şi de pe ogoare — sînt teme scumpe poporului, pentru care privitorul de astăzi are un bogat fond aperceptiv, o mare capacitate şi dorinţă de a le trăi şi retrăi în profunzime. Trebuie să spunem însă că tablourile tematice din ultima expoziţie anuală au răspuns numai în parte acestor cerinţe, nu au reuşit decît rareori să vibreze la unison cu evenimentele şi faptele înfăţişate. Destule lucrări au revelat desigur calităţi importante: dinamismul construcţiei compoziţionale şi un autentic patos al expresiei (« Insurecţia armată » de Spiru Chintilă şi « Gărzi muncitoreşti » de Eugen Popa), un simţ

CORNELIU BABA, Oameni odihnindu-se — *ulei*

ALEXANDRU CIUCURENCU Olga Bancic pe eşafod — *ulei*

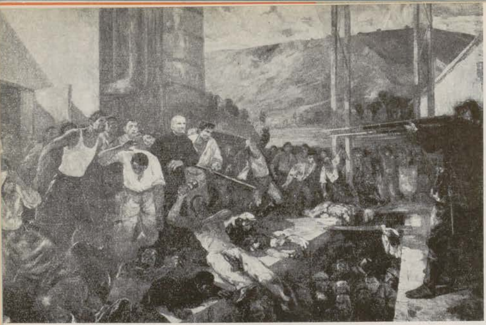
MARIUS CILIEVICI, Pentru cauza clasei muncitoare — *ulei*

al monumentalului, care nu exclude conturarea psihologiei (« Pentru cauza clasei muncitoare » de M. Cilievici), o capacitate de a grupa logic şi expresiv mase de oameni (« Adevăraţii stăpîni » de Mihai Danu) sau de a evoca o atmosferă de încordare dramatică (« Greva petroliştilor » de S. Bălaşa şi R. Popescu-Racotă). N-aş putea însă afirma despre vreuna dintre ele că reprezintă în activitatea autorilor lor mai mult decît stadii spre o înţelegere mai complexă şi o trăire mai intensă a realităţii, spre o expresivitate mai bogată şi mai corespunzătoare legilor frumosului artistic. Influenţe neprelucrate creator — ale neorealismului italian, de pildă, la Eugen Popa — o tendinţă spre deformarea excesivă a fizionomiilor şi atitudinilor, tendinţă care desrădăcinează lucrarea, îi întunecă şi îi schematizează conţinutul, la Sabin Bălaşa şi R. Popescu-Racotă, lipsa unei picturalităţi mai bogate şi mai calde la aceeaşi lucrare ca şi în compoziţia lui Mihai Danu şi în cea a lui M. Cilievici, iată cîteva din deficienţele ce ni se par că grevează asupra unor lucrări pornite cu entuziasm autentic, dar rămînînd undeva la jumătatea drumului, în ceea ce priveşte comunicarea conţinutului lor de idei. În aceeaşi situaţie se află şi ampla şi laborioasa compoziţie a lui Gavril Miklossy « Lupeni 1929 ». Ea vădeşte, desigur, un apreciabil efort de a înfăţişa în tumultoasă mişcare mase de oameni, de a caracteriza dramatismul evenimentului înfăţişat atît prin gruparea compoziţională antitetică, cît şi prin studiul fizionomiilor, adică prin elemente de psihologie individuală, de a da funcţii expresive peisajului însuşi. Există însă în acest tablou o crispare, o uniformizare — cu puţine excepţii — a fizionomiilor pe linia exprimării unei terori aproape subumane, asociată cu disonanţe şi stridenţe coloristice, care sînt departe de a media între tablou şi privitor, de a răspunde concepţiei contemporane despre sensul şi desfăşurarea luptei din trecut a clasei muncitoare.

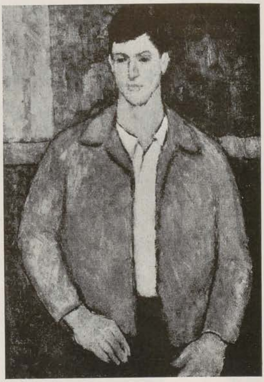
De o cu totul altă factură şi viziune, plătind tribut tendinţei spre simplificare şi stilizare excesivă, sînt lucrări ca « Gardă patriotică la 23 August 1944 » a lui Gh. Şaru, « Manifestaţie antirăzboinică la Galaţi 1916 » de V. Almăşanu, « Reforma agrară » de Gh. Iacob, « Întimpinînd pe eliberatori » de Aurel Aniţei, « Munca patriotică » de Aurelia Belicincu. Deosebite, în o serie întreagă de privinţe, aceste lucrări învederează o trăsătură comună: efortul programatic, conştient, al autorilor lor de a-şi crea un stil. Aceasta pare, din păcate, a-i interesa deocamdată mai mult decît problemele reale ale desenului şi ale redării mişcării — lăuntrice şi exterioare — şi pe Gh. Şaru şi pe Gh. Iacob, artişti talentaţi, capabili amîndoi să caracterizeze o fizionomie şi să imprime o anumită monumentalitate ansamblului compoziţiilor lor. Cu mijloacele folosite — un colorit arbitrar care nu localizează scena şi nu corespunde tonalităţii emoţionale a imaginei, o compoziţie învălmăşită, confuză — V. Almăşanu nu este în lucrarea amintită nici vibrant şi nici evocator, după cum Aurel Aniţei şi Aurelia Belicincu simplifică şi schematizează nu numai gesturile şi atitudinile, ci însuşi conţinutul de idei al lucrărilor expuse. Sobrietatea, economia de mijloace este într-adevăr o calitate a marii arte; ea nu este însă tot una cu sărăcia de mijloace. Nu pledăm, desigur, pentru finisajul academic, care banalizează şi diluează imaginea.

Ce se poate realiza cu mijloace puţine, dar de o mare tensiune expresivă, o arată dinamica şi atît de exuberanta compoziţie a lui Alexandru Ciucurencu « 1 Mai liber ». Nu e mai puţin adevărat că în compoziţii

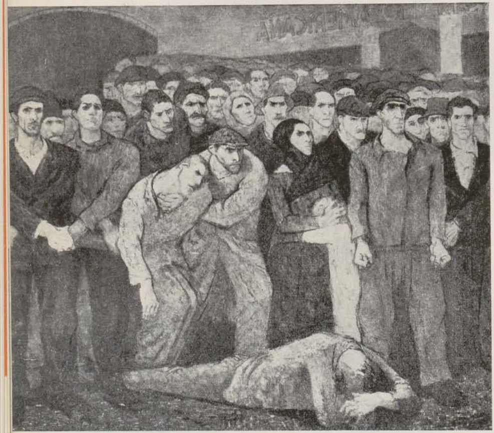
GHEORGHE LABIN, Ştefan cel Mare la Suceava — *ulei*



GAVRIL MIKLOSSY, Lupeni 1929 — *ulei*



ION PACEA, Portret — *ulei*



SABIN BĂLAŞA şi RODICA POPESCU RACOTĂ, Greva petroliştilor — *ulei*

cu conţinut mai complex, mai diferenţiat, în care accentul trebuie să cadă pe elementul psihologic sau pe exprimarea unor sentimente puternice, menţinerea la un limbaj excesiv de laconic dă, chiar şi tablourilor unor artişti experimentaţi, aspectul mai curind al unor schiţe, care, oricît ar fi de sugestive în generalităţile lor, nu reuşesc să fie nici profund caracteristice şi nici să aibă intensitatea emoţională dorită. Compoziţia « Olga Bancic pe eşafod » de Al. Ciucurencu, este în această privinţă destul de concludentă.

Nu am putea afirma însă că preferăm modalitatea propusă de o lucrare atît de amplă şi de conştiincioasă ca « Ştefan cel Mare la Suceava » de Gh. Labin. Bazată pe o documentare serioasă, compusă cu claritate şi cu o evidentă ştiinţă a distribuirii planurilor, cu unele portretizări interesante, dar cu reminiscenţe uneori prea vădite (din Veronese, de pildă), lucrarea este totuşi mai mult un spectacol fastuos, decît o viziune şi interpretare profundă şi nouă a istoriei. Ceea ce dovedeşte că nici ştiinţa, nici culoarea şi nici « stilul » nu pot suplini absenţa trăirii profunde, dramatice, a subiectului. Este ceea ce caracterizează marile compoziţii ale lui Corneliu Baba, « Odihna pe cîmp » sau în actuala expoziţie « Ţărani » şi ceea ce explică răsunetul unor asemenea lucrări în masele cele mai largi de privitori. Oamenii caută în artă, cum spunea recent pictorul american Rockwell Kent, în ultimă instanţă viaţa. O pictură care nu aduce privitorului un plus de emoţie şi de cunoaştere a vieţii şi a omului, îi rămîne, oricare i-ar fi calităţile formale, decorative, exterioară. Nici tautologiile mai mult sau mai puţin fotografice de tipul tablourilor cu teme de luptă semnate de Paul Anastasiu, Ion Ţarălungă, Bela Kromer şi I. Santha, care descriu fără să emoţioneze, dar nici lucrările, care nu depăşesc în fond şi în expresie planul generalităţilor, nu au şansa de a găsi receptivitatea largă ce caracterizează întotdeauna şi trebuie să caracterizeze astăzi, mai mult decît oricînd, opera de artă autentică. Larga cuprindere a vieţii, puterea de caracterizare multilaterală a realităţii, sînt obiective esenţiale care nu trebuiesc niciodată sacrificate de dragul unor formule stilistice preconcepute. Pentru investigarea amplă şi profundă a umanului, căreia concepţia marxist-leninistă despre lume şi viaţă îi oferă astăzi un criteriu sigur şi o rară putere de pătrundere, pictura dispune de mijloace bogate şi nuanţate, de un deosebit de larg şi variat registru expresiv. Repet: nu pledez pentru prolixitate şi sînt sigur că marea sobrietate este una din trăsăturile caracteristice ale artei contemporane; nu însă în sine, ci atunci cînd eliminarea detaliului, a anecdotei, serveşte reliefării puternice a sentimentului dominant, canalizării şi concentrării fluxului afectiv al privitorului spre ceea ce este esenţial şi tipic. Determinantă este în toate genurile picturii participarea afectivă a artistului la subiectul înfăţişat, capacitatea lui de a se adapta

← ALEXANDRU CIUCURENCU, Portretul lui Sică Alexandrescu, Artist al Poporului — *ulei*

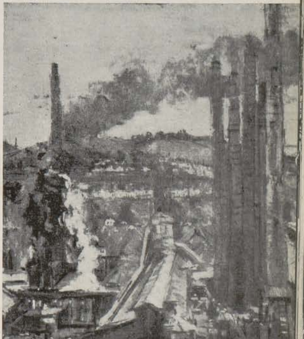
HENRI CATARGI, Portret de muncitor — *ulei*

cerinţelor lui specifice. Am preţuit mult faptul că în « Portretul de muncitor », Al. Ciucurencu şi-a încălzit întrucîtva paleta şi a recurs la un modelaj mai insistent. Valoarea mai nuanţată, nesusţinută din păcate îndeajuns de culoare, introduce în schema grafică a portretului lui Zaharia Stancu, de M. H. Maxy, pe lîngă nota de energie intelectuală şi pe cea a sensibilităţii şi puterii de introspecţie. Datorită unei linii pline de vervă şi putere de caracterizare, Titina Călugăru izbuteşte să contureze imagini tipice, autentice, ale unor clujence, în timp ce A. Mohi, într-o factură coloristică sintetică, foarte personală, puţin constructivistă, ne dă totuşi savuroase portrete de copii. Ion Pacea realizează în planuri mari de culoare, clar delimitate, un portret de tînăr, nu lipsit de subtilitate, iar Gh. Şaru crează în « Sudoriţe » chipuri convingătoare de muncitoare ale zilelor noastre. Am preţuit destul de mult portretele lui Gh. Ionescu (« Fruntaş U.T.M. », « Portret de bătrînă » şi « Autoportret ») în care sînt mobilizate resurse mai ample de meşteşug şi experienţă de viaţă, ca şi « Fata din Oaş » a lui Brăduţ Covaliu sau portretul de P. Codiţă, pictori care se menţin consecvent pe linia unei picturalităţi complexe, de bună calitate. O menţiune deosebită merită fără îndoială portretele individuale şi de grup, ca şi compoziţiile prezentate la această expoziţie de maeştri ca Henri Catargi şi Lucian Grigorescu. Ei aduc în slujba acestor preocupări, izvorîte din dorinţa de a contribui la definirea mai amplă a realităţii şi oamenilor de astăzi, o experienţă de excelenţi colorişti şi totodată un efort perseverent, exemplar, de a depăşi o viziune inadecvată cerinţelor portretisticii şi picturii compoziţionale.

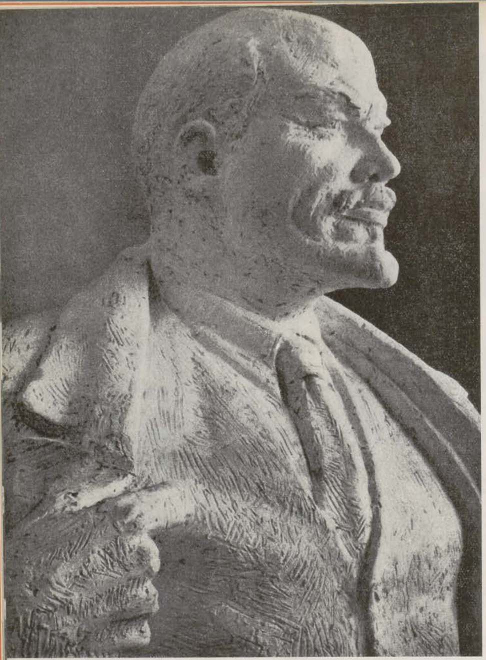
Numeroasele aspecte din uzine şi peisaje industriale reprezintă, la rîndul lor, rezultatul eforturilor pictorilor noştri de a se opri, şi în acest domeniu, în primul rînd asupra faptelor care schimbă şi înnoiesc fizionomia însăşi a patriei. Dacă interioarele de uzină, statice şi neîndeajuns de sugestive, învederează încă o documentare destul de superficială, vastele vederi panoramice ale unor mari şantiere au reuşit, integrînd forfota vie a oamenilor, să fie uneori mai evocatoare şi mai dinamice (« Bucureşti în construcţie » de Marius Bunescu, « Şantierul de la Bicaz » de Th. Harşia). Dintre peisajele industriale, cele ale lui Al. Ciucurencu, M. H. Maxy, Eugen Popa şi Stelian Borteanu ne-au reţinut atenţia prin sobrietatea şi justeţea caracterizării, ca şi prin picturalitatea lor autentică, după cum, prin lirismul lor pătrunzător şi fineţea notaţiilor coloristice şi luministice, peisajele lui D. Ghiaţă, H. Catargi, sau modestul, dar delicatul şi evocatorul peisaj urban al lui Ion Gheorghiu, atestă permanenţa unei tradiţii peisagistice, care nu trebuie părăsită şi care răspunde unor cerinţe mereu reînnoite ale iubitorului de artă ca şi realităţii obiective — frumuseţea inepuizabilă şi profund emoţionantă a priveliştilor patriei.

Nu ne ocupăm aici de pictura monumentală, prezentă în expoziţie printr-un panou interesant, chiar dacă nu îndeajuns de concludent. Subiectul e vast şi merită o dezbatere specială.

Oricare ar fi domeniul în care activează, numai artistul care împărtăşeşte o emoţie vie în faţa aspectelor vieţii, dragoste pentru ceea ce este nou şi sănătos în realitatea zilelor noastre, manifestînd un efort neobosit de a-şi crea nu un sistem fix de procedee plastice, ci un limbaj cît mai suplu şi mai nuanţat, este capabil să comunice vibrant şi clar, cu nobleţe şi respectînd legile armoniei şi ale frumosului, cele mai bogate şi mai complexe idei şi sentimente.



M. H. MAXY, Reşiţa — vedere generală — *ulei*



BORIS CARAGEA, Monumentul V. I. Lenin (fragment) — ghips

SCULPTURA DE MONUMENTE ÎN EXPOZIŢIA DE STAT A ARTELOR PLASTICE DIN 1959

IONEL JIANU

În arta realist-socialistă, un monument trebuie să fie o adevărată pagină de istorie, să păstreze vie în amintirea poporului o faptă eroică sau figura exemplară a unuia dintre cei mai de seamă exponenţi ai săi.

Situat într-un centru de intensă circulaţie, unde poate fi privit şi admirat de marile mulţimi, monumentul devine un mijloc eficace de agitaţie vizuală şi de educaţie cetăţenească. Înţelegînd importanţa deosebită a acestei arte, statul de democraţie populară a întocmit un vast program de monumente, care vor fi amplasate în toate oraşele ţării, cinstind memoria eroilor clasei muncitoare şi a acelor înaintaşi care, prin activitatea şi opera lor, au contribuit la făurirea şi propăşirea culturii progresiste romîneşti.

În trecut, monumentele serveau, îndeobşte, fie la înfrumuseţarea unui ansamblu urbanistic, fie la proslăvirea reprezentanţilor claselor exploatatoare. În capitala ţării fuseseră ridicate o serie de monumente consacrate unor politicieni ai regimului burghezo-moşieresc. În schimb, nici Nicolae Bălcescu, nici Mihail Eminescu, nici Nicolae Grigorescu sau Ştefan Luchian nu-şi aveau monumentul cuvenit. Cosmopolitismul şi neîncrederea claselor exploatatoare în talentele pornite din rîndul poporului romîn au făcut ca majoritatea vechilor monumente să fie comandate unor mediocri artişti străini. De aceea, în arta romînească nu a existat o adevărată tradiţie a sculpturii de monumente, deşi ea a cunoscut artişti de o excepţională valoare ca Ion Georgescu, Ştefan Ionescu Valbudea, Dimitrie Paciurea etc.

Abia în anii puterii populare, această artă a aflat condiţiile necesare unei reale şi ample dezvoltări. O mărturie edificatoare în această privinţă o aduce Expoziţia de stat a artelor plastice din 1959, unde au fost prezentate cîteva monumente în mărime originală, gata de a fi turnate sau transpuse în material definitiv. « V. I. Lenin » de Boris Caragea, « G. Enescu » de Ion Jalea, « Dr. Petru Groza » de Romulus Ladea, « Dr. Victor Babeş » de Oscar Han, « Mihail Eminescu » de C. Baraschi şi « Vasile Roaită » de Dorio Lazăr, sînt principalele lucrări de acest gen, care au figurat în Expoziţia de stat din acest an.

Înainte de a trece la analizarea lor, se cuvine să facem anumite precizări asupra terminologiei, care nu este încă definitiv stabilită. Există o deosebire între sculptura monumentală şi sculptura de monumente. Prima cuprinde toate formele de sculptură integrate unei clădiri, pe cînd a doua reprezintă sculptura eliberată de arhitectură şi care se desfăşoară în cadrul unui ansamblu urbanistic, în pieţe, scuaruri, parcuri şi grădini publice etc. Fiind legată de o anumită clădire pe care trebuie s-o împodobească, sculptura monumentală depinde de destinaţia acelei construcţii, de ritmul şi logica constructivă, de stilul ei, şi, de cele mai multe ori, este adosată unui perete, primind într-un anumit fel lumina şi neputînd fi privită din toate părţile, pe cînd sculptura de monumente se ridică într-un for public, avînd o viaţă proprie ca volum în spaţiu, oferă privitorului posibilitatea de-ai face înconjurul, pentru a o vedea din toate părţile şi ilustrează îndeobşte o faptă memorabilă sau o figură istorică pilduitoare.

Se ştie că trecerea de la sculptura caracteristică orînduirii feudale la cea din vremea Renaşterii s-a făcut, între altele, şi prin eliberarea sculpturii de arhitectură, adică prin apariţia unor sculpturi de monumente, care nu mai erau legate de vreo clădire.

Lămurind deosebirile care există între sculptura monumentală şi sculptura de monumente, înlesnim înţelegerea cerinţelor specifice fiecărui gen. Se cuvine să mai precizăm încă o noţiune : aceea a monumentalităţii, pentru că atît o sculptură monumentală cît şi una de monumente pot fi lipsite uneori de monumentalitate.

Prin monumentalitatea unei opere de artă înţelegem dimensiunea morală a ideii şi a sentimentului, exprimată într-o viziune clară, sintetică şi impunătoare, care tinde spre grandios. Ea se întemeiază pe puterea de generalizare a ideii, tălmăcite într-un limbaj plastic corespunzător.

ION JALEA, Basorelief la Monumentul « George Enescu » — *ghips*

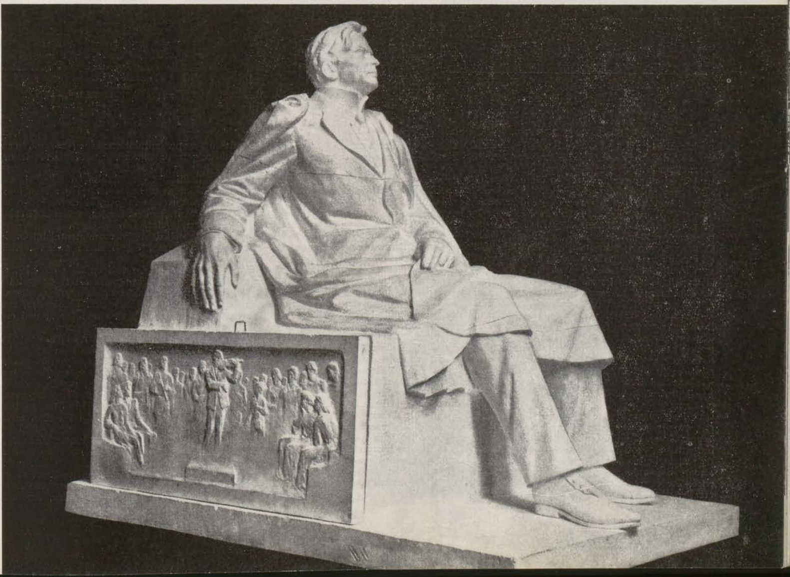
Un fapt divers, un sentiment sau o idee minoră nu pot determina monumentalitatea unei opere de artă, căci aceasta depinde în primul rînd de conţinutul ei.

Monumentul lui « V. I. Lenin » de Boris Caragea, tinde spre grandios urmărind să definească uriaşa personalitate a conducătorului Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie. Artistul a lucrat ani îndelungaţi la acest monument, a făcut numeroase studii prealabile, a încercat mai multe versiuni şi a acumulat o bogată experienţă, pe care a valorificat-o într-o lucrare ce reprezintă o nouă etapă în evoluţia creaţiei sale.

Problema cea mai grea a fost aceea de a reda complexa şi puternica personalitate a acestei figuri istorice într-o imagine reprezentativă şi larg cuprinzătoare. Într-o primă versiune, Boris Caragea l-a înfăţişat pe Lenin cu braţul drept întins înainte, într-un gest călăuzitor. Această soluţie mai fusese folosită şi de alţi artişti şi devenise prea obişnuită. În ultima versiune a statuii, Lenin ne apare într-o atitudine mai simplă, cu mîna prinsă în partea dinspre umăr a jiletcii, cu pieptul uşor adus înainte şi capul ridicat. Gestul e familiar şi caracteristic, subliniind felul direct şi deschis în care Lenin se adresa maselor populare. Deşi nu evocă dinamismul şi elanul marelui revoluţionar, nici profunzimea gîndirii sale filozofice şi politice, această soluţie îi accentuează aspectul uman, fără a cuprinde pe deplin dimensiunile morale ale bogatei sale personalităţi.

În asemenea monumente de vaste proporţii, care trebuiesc privite de la o anumită distanţă, amănuntele fizionomiei nu pot fi descifrate şi de aceea artistul este nevoit să exprime ideea mai mult prin dinamica gestului şi a atitudinii, prin ritmul compoziţional, prin jocul şi construcţia volumelor. Boris Caragea a tratat în planuri largi şi viguroase acest monument, care se impune prin masivitatea şi consistenţa plastică a volumelor. La expoziţia de stat a artelor plastice, lucrarea a fost plasată într-un loc neprielnic, fără soclul corespunzător, într-o lumină nepotrivită, astfel încît nu a putut fi văzută cum se cuvine. Cu totul altfel va apare cînd va fi ridicată pe soclu în Piaţa Victoriei, unde va putea fi zărită de la depărtare în toată amploarea ei. Dacă ritmul compoziţional ar fi fost mai avîntat, într-o linie ascendentă mai dinamică şi mai accentuată, lucrarea ar fi cîştigat în puterea ei de expresie şi de emoţionare.

ION JALEA, Monumentul « George Enescu » — *ghips*



DORIO LAZĂR, Vasile Roaită — *ghips*

ROMULUS LADEA, Proiect de monument « Dr. Petru Groza » — *ghips*

Monumentul lui « G. Enescu » de Ion Jalea ridică o serie de probleme deosebit de interesante. În amintirea contemporanilor săi, figura marelui compozitor a rămas aceea a unui bătrîn gîrbovit, cu capul adus între umeri, cu chipul transfigurat de intensitatea trăirii sufletești. Ion Jalea a preferat să-l prezinte altfel pe Enescu: un tînăr chipeș, romantic, visător, inspirat în pornirea sa de a descifra armoniile lumii. În interpretarea lui Ion Jalea, Enescu apare ca un erou legendar, cu un nimb de poezie, într-un climat spiritual care se încadrează în ciclul compozițiilor mai vechi ca Prometeu, Icar și Pegas, în care Jalea a vorbit oamenilor despre vrednicia și demnitatea umană, despre străduințele minții omenești de a smulge naturii tainele ei, de a risipi bezna ignoranței de odinioară prin lumina actului de cunoaștere. Am numit cîndva acest ciclu acela al trezirii conștiinței umane. Cred că Ion Jalea a vrut să încununeze acest ciclu prin monumentul lui G. Enescu. Spre deosebire însă de celelalte compoziții statuare amintite, concepute în plin avînt și mișcare, în această lucrare Jalea a recurs la o poziție statică, prezentîndu-l pe Enescu șezînd pe un fotoliu. S-ar părea că această soluție vine în contradicție cu elanul tinereții. Dar Jalea, reluînd rezolvarea plastică din compoziția sa mai veche « Arcaș odihnindu-se », a imprimat acestei poziții o încordare și un potențial de forță concentrată mai expresiv decît mișcarea în plină desfășurare. Aplecarea spre spate a bustului și mai ales arcuirea brațului sprijinit de fotoliu sugerează tocmai momentul prealabil deslănțuirii mișcării avîntate, ca un arc întins din care săgeata este gata de a porni. Așezîndu-și personajul pe un fotoliu, artistul a adus imaginea mai aproape de privitor, ceea ce i-a îngăduit să stăruie și asupra unor elemente esențiale în definirea psihologică a acestuia: expresivitatea chipului și a miinilor. Într-adevăr, atenția lui Jalea s-a îndreptat în mod deosebit asupra fizionomiei. Capul frumos încadrat de pletele bogate are o clasică armonie de proporții, privirea pătrunzătoare dezvăluie profunzimile gîndului și intensitatea trăirii lăuntrice, iar expresia obrazului este concentrată în efortul actului de creație.

Dacă partea superioară a monumentului este bine rezolvată, în schimb în registrul inferior, picioarele par prea inerte, neparticipînd la încordarea întregului trup.

Părțile laterale ale fotoliului sînt împodobite cu reliefuri, evocînd activitatea de virtuoz și dirijor a lui Enescu. Deși par încă în formă de schiță, aceste reliefuri sînt tratate în planuri clare, într-o subtilă caligrafiere a formelor, vădind încă odată finețea, armonia și echilibrul clasic, caracteristice creației lui Jalea.

Cînd va fi transpus în material definitiv, monumentul lui G. Enescu va constitui — credem — una dintre cele mai de seamă realizări în opera lui Ion Jalea.

Dacă monumentul lui Enescu este o sculptură de modelaj, tratată în suprafețe netezi pe care șerpuiește lumina, acela al « Dr-ului Petru Groza », realizat de Romulus Ladea, este opera unui cioplitor, care construiește forma din volume viguros închegate. Bineînțeles, macheta este tot în ghips, dar limbajul artistului este mai aspru, mai energic, în planuri mai abrupte, adică mai potrivit cioplitului.

Romulus Ladea l-a înfățișat pe Dr. Petru Groza ca un tribun al poporului, ca un luptător dîrz și hotărît, care, după cum arăta tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în « Cuvîntarea la a 15-a aniversare a eliberării Romîniei de sub jugul fascist », « prin activitatea sa, desfășurată în strînsă conlucrare cu partidul nostru și-a cîștigat merite deosebite în opera de făurire și de consolidare a regimului democrat-popular ». Romulus Ladea a găsit aspectul reprezentativ care definește locul în istorie al Dr. Petru Groza. Pentru a reda această imagine, artistul a recurs la dinamica unui gest energic: mîna dreaptă, puțin adusă înainte, descrie un arc care se continuă prin linia amplă a umerilor și care, prin forța sa ascendentă, imprimă întregii compoziții un remarcabil avînt, sobru și sintetic exprimat. Evitînd orice atitudine retorică, artistul a pus accentul pe energia, voința și forța morală a luptătorului pentru binele poporului, pe care le-a tălmăcit plastic prin robustețea volumelor, prin caracterul viguros al planurilor largi și categorice, care răsfring

puternic lumina şi prin sinteza şi masivitatea compoziţiei, axate pe verticală. În raport cu această masivitate a trupului, capul pare însă prea mic, nefiind îndestul de bine proporţionat şi integrat în ansamblul compoziţional. În galeria figurilor de luptători pentru drepturile poporului, galerie care ocupă un loc important în creaţia lui Romulus Ladea, monumentul Dr. Petru Groza se înscrie ca o nouă realizare, alături de portretele lui Horia, Crişan şi Simion Bărnuţiu.

Cu totul diferit apare limbajul plastic folosit de Constantin Baraschi în monumentul consacrat lui Mihail Eminescu. În locul sintezei expresive din lucrarea lui Romulus Ladea, apare aci elementul discursiv care, prin bogăţia faldurilor şi a amănuntelor, ajunge să dea un caracter aproape ornamental imaginii. Mihail Eminescu este prezentat şezînd, într-o atitudine meditativă, cu capul sprijinit într-o mînă. Fruntea largă, puternic luminată, este încadrată în partea de sus de părul bogat, tratat decorativ, iar în partea inferioară de sprincenele clar delimitate, care fac trecerea spre zonele mai umbrite ale orbitelor. Jocul de umbre şi lumini de pe faţă contribuie la expresia gînditoare a poetului. Bustul înclinat înainte, braţul drept armonios desfăşurat, cu mîna sprijinită pe genunchi, ritmul faldurilor şi al cutelor hainei, modelajul molatec, cu suprafeţe netezi, reprezintă mijloacele clasice prin care artistul îşi defineşte eroul. Dar imaginea, senină şi echilibrată, cu certe calităţi de execuţie, nu aminteşte zbuciumul marelui poet, neîmpăcarea sa cu societatea în care a trăit, protestul vehement pe care l-a ridicat adesea în scrierile sale, împotriva exploatării, adică aspectul activ şi cel mai caracteristic al creaţiei sale. În monumentul lui Baraschi nu-l vedem pe Eminescu din « Împărat şi proletar » sau din articolele de presă în care a demascat degradarea umană produsă de exploatare, ci un poet contemplativ, cufundat în gîndurile şi tristeţea sa. Această interpretare nu corespunde reconsiderării operei lui Eminescu de pe o poziţie ştiinţifică şi combativă.

O caracterizare mai potrivită a personajului redat ne oferă monumentul Dr-ului Victor Babeş, realizat de Oscar Han. Savantul este înfăţişat ca un om înţelept şi blînd, surprins într-un moment obişnuit din viaţa de toate zilele, ca « un om între oameni ». Şi acest aspect uman defineşte profilul moral al medicului care a adus atîta alinare suferinţelor umane, al omului de ştiinţă care a studiat cu atîta putere de pătrundere legile naturii. Această prezentare este însă lipsită de tendinţa spre grandios, specifică unei viziuni monumentale.

Sculptorul sovietic L. Dubinovski a caracterizat foarte bine acest monument, stabilindu-i şi calităţile şi limitele. El spunea că « este o operă în sensul bunului înţeles a ceea ce numim o lucrare realistă, cu păstrarea noţiunii de epocă, profesie şi caracteristica personală a portretului » (cf. scrisoarea originală trimeasă de sculptorul L. Dubinovski sculptorului Oscar Han şi comunicată nouă de autorul monumentului).

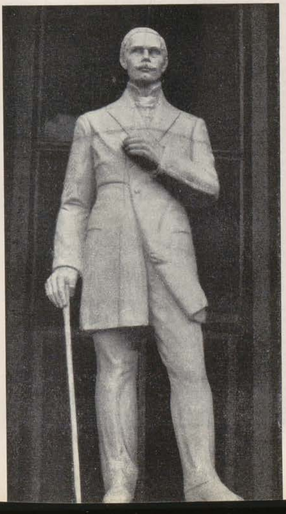
Epoca este evocată prin costum — redingota lungă, gulerul înalt şi cravata — profesia şi trăsăturile portretistice prin expresia chipului şi întreaga atitudine firească şi simplă a trupului. Această interpretare fidelă, susţinută de consistenţa construcţiei plastice, subliniază caracterul realist al monumentului, fără a-i accentua însă valoarea agitatorică.

Pentru a evoca figura eroică a lui Vasile Roaită, Dorio Lazăr a înfăţişat în monumentul său clipa în care tînărul muncitor ceferist cade răpus de gloanţe, fără a lăsa din mînă sirena care-i chema pe tovarăşii săi la luptă. Artistul a înţeles să redea acţiunea în momentul ei dramatic, culminant. Dar acela care nu cunoaşte povestea lui Vasile Roaită cu greu va putea pricepe tîlcul imaginii, văzînd un tînăr al cărui trup atîrnă de un mîner plasat pe un stîlp din spate. Încordarea trupului, haina care flutură în bătaia vîntului, expresia feţei, cu gura întredeschisă din care porneşte parcă o chemare, pieptul gol, puternic aplecat înainte, contrastele dintre liniile de forţă ale compoziţiei sugerează atmosfera dramatică a imaginii. Ceea ce lipseşte însă acestei lucrări este puterea de generalizare care să ridice faptul particular la valoarea unei idei pilduitoare. Desigur, pentru un sculptor, problema era destul de greu de rezolvat. Soluţia narativă, întemeiată pe redarea unei acţiuni, chiar în momentul ei culminant, nu pare cea mai potrivită în acest caz, pentru că nu pune îndeajuns în valoare semnificaţiile morale ale temei.

În ansamblul lor, monumentele prezentate la Expoziţia de stat a artelor plastice din 1959 arată maturitatea la care a ajuns sculptura de monumente în regimul nostru de democraţie populară. Nivelul lucrărilor realizate dovedeşte că sculptorii din Republica Populară Romînă pot corespunde marilor sarcini care le stau în faţă, creînd acele monumente care, prin forţa lor agitatorică şi educativă, să sprijine avîntul poporului în lupta pentru construirea socialismului.

CONSTANTIN BARASCHI, Monumentul « Mihail Eminescu » — *ghips*

OSCAR HAN, Monumentul « Victor Babeş » — *ghips*



GRAFICA — 1959

MIRCEA DEAC

VASILE KAZAR, Partizani — *desen în tuş*

CORINA BEIU-ANGHELUŢĂ, Miezuitoare din secţia turnătoriei de oţel — *gravură în ac şi dăltiţă*

În cuprinsul Expoziţiei de Stat de arte plastice din anul acesta, artiştii graficieni, faţă de situaţia din expoziţiile anterioare, s-au prezentat în progres evident, progres manifestat deopotrivă prin profunzimea redării actualităţii, prin varietatea considerabilă a temelor, precum şi prin conturarea cu o tot mai intensă claritate a unui număr mare de personalităţi artistice, cu trăsături stilistice distincte fiecăreia.

Nivelul atins de grafica noastră este un rezultat, nu atît al preocupării artiştilor de a se prezenta « festiv » într-o expoziţie, ci o urmare a rolului activ pe care grafica îl are în viaţa culturală şi socială a ţării noastre, datorită posibilităţilor nelimitate pe care le oferă grafica, de a veni în contact, pe calea tiparului, cu un număr cît mai mare de oameni. Faptul incontestabil că operele graficienilor noştri se bucură de aprecieri remarcabile, atît în ţară cît şi în străinătate [1], demonstrează deopotrivă eficienţa şi dezvoltarea graficii noastre contemporane.

Grafica noastră interesează în primul rînd pentru caracterul ei realist, pentru spiritul combativităţii sale, pentru varietatea, noutatea şi ineditul temelor alese, care mărturisesc despre viaţa nouă ce se plămădeşte astăzi în ţara noastră. Astfel de trăsături sînt rezultatul înfăptuirii unei legături tot mai strînse între artişti şi realitate, ca urmare a înţelegerii de către artişti a rosturilor artei în societate. Observaţia directă a artistului grafician asupra vieţii şi dorinţa acestuia de a-şi exprima nealterat şi imediat sentimentele, se reflectă în schiţa, desenul în tuş sau acuarela, realizate la faţa locului cu spontaneitatea şi fervoarea participării nemijlocite. În această însuşire a graficii am găsit una din calităţile principale pe care am remarcat-o în lucrările de grafică din expoziţia de stat în acest an: transmiterea nealterată, spontană, a observaţiilor directe, ale artiştilor, exprimarea autentică şi convingătoare a sentimentelor trăite de artist. Îmbucurător este de asemenea că astfel de lucrări, notaţii directe, aparţin deopotrivă şi graficienilor tineri, fapt care lor le este în mod considerabil de folos, întrucît, în faţa vieţii şi a naturii, cei mai mulţi dintre ei au lăsat de o parte reţetele profesorilor din atelierele şcolilor, au părăsit şabloanele albumelor răsfoite, devenind *ei înşişi*, învăţînd să-şi exprime propriile gînduri într-un limbaj artistic adecvat conţinutului şi conform înclinaţiilor lor.

Dar, lucrările de grafică din anul acesta nu atrag atenţia numai prin caracterul veridicităţii şi autenticităţii a ceea ce redau artiştii, ci trebuie să apreciem de asemenea, ca un element important şi specific graficei noastre, şi prezent într-o măsură sporită faţă de anii trecuţi, ştiinţa artiştilor de a selecta datele realităţii şi a le reda cu patosul convingerii, cu participarea lor activă şi militantă, de pe poziţiile clasei noastre muncitoare. Încă din primii ani ai eliberării ţării noastre, grafica a participat la toate evenimentele politice şi sociale, conturîndu-şi şi afirmîndu-şi în focul luptei şi în apărarea cuceririlor democratice, spiritul său partinic. Caracteristicile graficei de a fi accesibilă înţelegerii tuturor şi de a răspunde unei necesităţi imediate de comunicare, de convingere, de mobilizare pentru o acţiune, le-am putut găsi, ca trăsături esenţiale şi la cele mai multe lucrări din expoziţia de stat din acest an. Exemplul şi experienţa unor artişti ca J. Perahim, Gh. Ivancenco, A. Jiquidi, V. Kazar, Corina Beiu-Angheluţă, Paul Erdös, I. Ross, M. Gion, Iosif Molnar, I. Cova şi altor artişti cu activitate îndelungată pe linia afirmării unei arte realiste, a fost preluată şi dezvoltată creator de artiştii tineri.

Este un merit al graficei actuale de a se fi inspirat, atît din actualitatea construcţiei socialiste, cît şi din înţelepciunea populară, sau în altă categorie de lucrări, de a chema cu convingere la o acţiune prezentă. Ea se manifestă fie ca un gen de artă satirică, ţintind împotriva duşmanilor şi delăsătorilor, fie gravă şi dramatică — în unele lucrări — ori lirică sau entuziastă — în altele. Dar, nu trebuie să înţelegem că graficienii s-au oprit doar la reflectarea unor fapte actuale în sine, izolate în timp, fapte relevate de primul contact. Creşterea calitativă a creaţiei graficienilor noştri, de care am mai amintit, constă în primul rînd, în adîncirea studiului asupra acestor fapte pînă la prezentarea unor fenomene, în proiectarea şi raportarea actualului la viitor. Artiştii noştri au început cu adevărat să descifreze în operele lor sensurile contemporaneităţii.

Creşterea lor constă deci în faptul că ei au început să devină prin ceea ce crează, artişti contemporani, care privesc viaţa în dezvoltare, în evoluţie, în mod dialectic. Ar fi totuşi hazardat dacă am generaliza aceasta la toţi artiştii expozanţi. Fără îndoială că în expoziţie s-au aflat şi artişti care fac excepţie de la caracteristicile enumerate pînă acum, care privesc grafica mai mult ca un domeniu al experienţelor estetice subiective şi care, preocupaţi de fapte izolate, aduc în lucrările lor o reflectare superficială, manifestată prin evidenţierea unei laturi lirice, emotive, a unei tuşe de acuarelă, prin grafismul abstract al liniilor, prin obţinerea unui contrast dintre alb şi negru ori prin efectul decorativ al unui afiş în armonia abstractă a liniilor şi culorilor etc. Sînt şi artişti care nu stăpînesc în suficientă măsură tehnica desenului, sau care s-au

[1]) La Leipzig, anul acesta, grafica romînească de carte a fost menţionată printre cele mai realizate, iar nu întîmplător, aproape 1000 de lucrări de grafică romînească circulă în întreaga lume prezentate în expoziţii la Moscova, Minsk, Belgrad, Leipzig, Viena, Cincinati, în India, Argentina, Italia şi în alte ţări.

oprit la o formă artistică, la o anumită manieră de a grava sau desena, încît cu greu poţi distinge la ei o lucrare cu un conţinut optimist de una cu un conţinut dramatic. Lucrul acesta este uneori pregnant vizibil la lucrările de caricatură sau la afiş, unde, numai după citirea textului începi să desluşeşti hazul caricaturii sau chemarea imaginii artistice a afişului. Din fericire asemenea exemple, asupra cărora vom reveni, au apărut într-un mai mic număr anul acesta decît în expoziţiile anterioare de grafică. De aceea şi accentul analizei în cadrul prezentului articol, cade în primul rînd, asupra realizărilor fructuoase, care dau nota caracteristică graficii din anul acesta şi care îmbogăţesc patrimoniul nostru artistic contemporan.

Şi de data aceasta, Jules Perahim se înscrie printre graficienii de frunte, care caută ilustrarea în profunzime a ideii sau momentului înfăţişat. Inspirate din lupta din ilegalitate a partidului nostru, gravurile sale se remarcă printr-o expresie lapidară foarte concentrată a imaginii, printr-o folosire utilă a elementelor grafice de contrast, printr-un desen concis şi laconic. Sîntem în faţa unui veritabil şi complex artist militant, activ, prin ideile pe care le transmite. În lucrările « Întoarcerea partizanului », « În Piaţa Palatului », sau « Sfîrşitul », Perahim se slujeşte de mijloace plastice care produc privitorului un şoc, o surpriză, o stare emotivă. Limbajul său plastic este produsul unui proces de creaţie izvorît dintr-o gîndire asociativă şi profundă. El asociază elemente grafice ce sugerează idei, atitudini, elemente grafice care prin emoţia estetică şocantă, te conduc la înţelegerea ideilor. Din această cauză hiperbolele folosite adesea de artist, exagerarea şi chiar deformarea nu supără, nu apar ca elemente formale, căutate pentru un simplu efect grafic expresionist, ci pentru afirmarea la un diapazon înalt şi original a unei idei.

Nu putem totuşi să nu avem unele reţineri asupra folosirii prea abundente la un număr variat de gravuri cu conţinuturi diferite, create pe o perioadă de timp mai îndelungată — ca, spre exemplu, de la proverbele din 1957, la gravurile de astăzi — a unei linii dure, de o maximă simplificare a formei, care, împinsă uneori pînă la bizar, egalizează în expresie plastică multe din lucrările artistului.

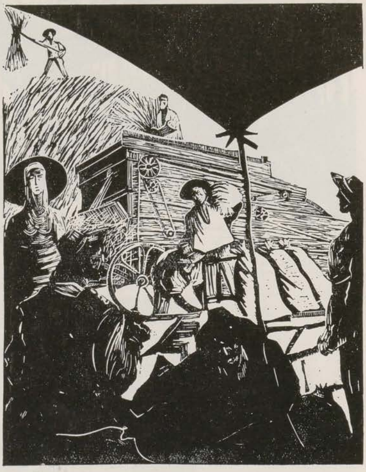
Personalităţi deplin conturate în domeniul graficei de şevalet sînt şi Vasile Kazar, Gh. Ivancenco, Gh. Naum, Corina Beiu-Angheluţă, Paul Erdös, Aurel Jiquidi şi Mariana Petraşcu. « Preluarea puterii » de Vasile Kazar este o sugestivă imagine a luptei de clasă, a triumfului noului asupra vechii orînduiri, realizată cu mult firesc, dar nu cu mai puţin îndelungată muncă de atelier a artistului, care ştie să sugereze, să accentueze, să neglijeze unele detalii, să simplifice. Lucrările sale, spre deosebire de ale altor graficieni, concentrează într-o imagine — prin gruparea mai multor personaje legate prin compoziţia grafică — mai multe acţiuni diferite ca timp şi loc. Desenele sale par, din acest punct de vedere, a avea un caracter epopeic. Ele nu sînt spontane observaţii asupra realităţii, ci reflecţii sintetice asupra acesteia. Uneori însă produsul raţiunii sale, bine organizate ideologic şi estetic, cade în exagerarea formelor, tinzînd către efecte expresioniste.

JULES PERAHIM, În Piaţa Palatului — *gravură*

GHEORGHE IVANCENCO, Electrificare — Şantierul Barajului Bicaz — *linoleum*

CONSTANTIN BACIU, Desen colorat după o baladă de Victor Tulbure

TRAIAN VASAI, Plecăm la Moscova, (din ciclul « Viaţa nouă a ţăranilor muncitori ») — *litografie.*



IULIAN OLARIU, Treieriș în G.A.C. — *linogravură*

MARCEL CHIRNOAGĂ, Sădim pentru viitor — *litografie*

GHEORGHE ADOC, Ședință ilegală — *litografie*

Gh. Ivancenco în « Electrificare » sau « Naționalizarea industriei », înțelege să redea în imagini cît mai clare și expresive, pe măsura maturității și experienței sale artistice mereu sporite, viața în dezvoltarea ei, rosturile oamenilor și cauzele fenomenelor în mijlocul cărora trăiește.

La Ivancenco, procesul intelectualizării datelor realității este mai lent și de altă natură decît la Perahim sau Kazar, cu toate că și la el găsim un efort susținut spre stilizare, spre concentrarea datelor realității într-o compoziție echilibrată și expresivă « grafic ». Pe el îl preocupă însă mai intens observarea directă a vieții, pătrunderea esenței sale, redarea stărilor psihologice ale oamenilor, a relațiilor dintre ei, a faptelor și detaliilor lor particulare și pitorești. El se aseamănă mai mult cu brăileanul Gh. Naum, așa cum acesta s-a prezentat la Expoziția de Stat și căruia, subliniindu-i calitățile incontestabile de gravor, vizibile din plin în lucrări ca: « Dimineața pe drumul fabricii » sau « Pescari pregătindu-și sculele », putem să-i facem aceeași caracterizare.

În aceeași măsură, Corina Beiu-Angheluță se impune prin știința mînuirii tehnicii gravurii. Ca o bună tehniciană, ea caută, paralel cu transpunerea în gravură a unor subiecte inedite din viață, ca în « Spre noi construcții » sau « Viitoarea locuință », efecte subtile și rafinate ale modelării cu acul.

Ce am putea să mai pretindem acestor artiști? Mai multă individualizare a personajelor îi va duce desigur mai în profunzimea redării spiritului contemporaneității, căci laconismul, conciziunea, un anumit caracter arhaic al lucrărilor lor — propriu așa zisei expresivități plastice contemporane — nu exclude întruchiparea concretă a noului erou luat din masa poporului.

Paul Erdös prin linia desenului său expresiv pe care o obține în desenul cu tuș, și-a îndreptat atenția spre realizarea unei veritabile suite: « Rapsodia oșenească ». El folosește un desen realist, puternic și viguros, care te reține și convinge. Alături de linia ce conturează forma, el adaugă voit altele mai subțiri sau mai groase, ce dantelează desenul, uneori încărcîndu-l. Felul său propriu de a desena, repetat de la o lucrare la alta, adesea fără a ține seama de cerințele conținutului, poate însă să se transforme în manierism.

La artiștii amintiți progresul se înregistrează în primul rînd pe linia conținutului bogat al imaginilor ca și în efortul dezvoltării stilului artistic, definit și conturat în urma mai multor ani de activitate prodigioasă, ca de altfel și la artiști ca: Aurel Jiquidi, posesorul unui ascuțit spirit de observație și uneori corosiv pînă la sarcasm, fiind în același timp și un portretist cu experiență, Corneliu Baba, cu o linie de o sensibilitate lirică, de un caracter spontan, inspirat; Bene Iosif, Andrei Bordi, Mihai Cămăruț, Mariana Petrașcu (ce combină măiestrit desenul cu culoarea) și Eugenia Iftodi, acuareliști expresivi; Gy Szabo Bela, Fred Micoș, Feszt Laslo și Stelian Panțu, care au ajuns la maturitate artistică în arta gravurii pe lemn sau metal.

Trebuie să relevăm în mod deosebit, un număr de tineri artiști, care, preluînd creator bogatele tradiții ale graficei noastre și îndeosebi participînd activ cu gîndirea și inima lor la fenomenele vieții noi, ce se

ANA ILIUȚ, Ora mesei — *linoleum*

făurește într-un ritm nestăvilit în țara noastră, au realizat lucrări ce vădesc nu numai un real progres în creația lor, dar care se înscriu printre cele mai reușite din expoziție. Astfel, Traian Vasai — care, atît de sugestiv în notațiile sale spontane, a surprins, spre exemplu scena suirii în avionul de călătorie a unui grup de țărani, sau a femeii noi muncitoare de la sat vorbind la microfon în fața unei adunări — se impune atenției deopotrivă printr-un desen sugestiv, simplificat și stilizat în intențiunea de a reține esențialul — ceea ce este important și caracteristic, de a evidenția o scenă, semnificația unui gest, o stare sufletească, expresia unei figuri. Colegul său Constantin Baciu, muncește mai mult asupra compozițiilor desenelor sale, introducînd culoarea, reținută în diapazonul cromatic la o tonalitate gravă și intensă, și căutînd un efect de ansamblu, într-o oarecare măsură pictural. Și la unul și la celălalt gama posibilităților lor creatoare, este, credem, nelimitată, deși ei se manifestă doar de cîțiva ani — este drept cu prestanță artistică — pe o aceeași linie a expresiei grafice.

Și alți artiști fără să fie ultimii în ordinea enumerării lor își aduc aportul creator personal la progresul graficei noastre. Emilia Dumitrescu, în progres remarcabil, prezintă lucrări cu mari calități coloristice; Gheorghe Adoc a cîștigat în profunzimea observației, în claritatea și patosul imaginilor. Sobru, cu un desen concis, expresiv, el și-a cîștigat un loc meritoriu în grafica noastră. Iulian Olariu mult mai temperat de data aceasta în exuberanța liniilor cîștigă în adîncimea și sobrietatea conținutului. Un timbru grav pare a însoți totuși statornic arta sa. Cele patru lucrări prezentate se înscriu pe linia eforturilor și căutărilor sale în vederea găsirii acelui limbaj ce-i permite o clară și logică exprimare a gîndirii și observațiilor sale culese din viață. Cornelia Daneț, Ana Iliuț și Eva Cerbu ne atrag tot mai mult atenția asupra gravurilor lor, în spor evident și anul acesta. Mai putem aminti pe Geta Brătescu, Gh. Boțan, Marcel Chirnoagă, același avîntat desenator, Aurel Stoicescu, Silvia Cambir, Lucia Cosmescu, Maria Constantin, R. Iosif, Gheorghe Juster, Tia Peltz, Iosif Tellmann, Walter Frederich și Helfried Weiss, care constituiesc grupul mare al artiștilor, care, alături de ceilalți citați ne dau prin lucrările lor aspectul ascendent, manifestat de grafică în expoziția din anul acesta.

Sînt însă în expoziție și artiști ce împing priceperea lor în tehnica gravurii sau în arta desenului pînă la obținerea de rafinamente grafice sau cromatice, golite însă de conținut. Deși un neobosit căutător al posibilităților de rară finețe a gravurilor în culori, Vasile Dobrian vădește o preocupare oarecum limitată doar la originalitatea desenului și a cromatismului gravurii sale în culori, ca și Mihai Dăscălescu, acesta din urmă nu în aceeași măsură ca Dobrian. Și la Valentina Bardu predomină dorința « efectului plastic » a « artistului ». Alți graficieni ca Gheorghe Ceglocoff, Mircea Olarian, Victor Rusu Ciobanu, I. Florescu, Lazăr Iacob și Marius Cilievici (acesta din urmă remarcabil prin portretul în ulei din sectorul picturii) bat pasul pe loc, mulțumindu-se cu un desen ce urmărește forma, fără a-i da expresia fidelă conținutului, fără a-i imprima vreo semnificație. Chiar dacă ei pot obține aprecieri pentru găsirea formei noi, aceasta rămîne a pluti în gol, atîta timp cît nu corespunde noului conținut al epocii noastre. Adevărata inovație înseamnă contemporaneitate.

Un loc deosebit îl ocupă în expoziție afișul și caricatura. Afișul se impune prin culoare, prin puterea sa de atracție, prin originalitatea sugestivă ca și prin ilustrarea convingătoare a unor acțiuni mobilizatoare din actualitate. Iosif Molnar, Petre Grant, I. Cova, N. Popescu, Vincențiu Grigorescu, Val Munteanu, Pavlin Nazarie ca și afișiști mai tineri în acest gen: Petre Bedivan și Constantin Nițescu, Constantin Plăcintă, Nicolae Tălăpănescu, Napoleon Zamfir, Radu Dan, prezintă afișe cu rezolvări ingenioase și convingătoare.

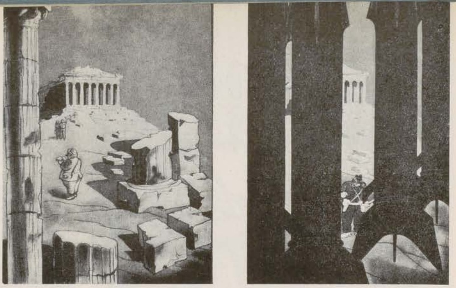
Pictorii noștri de afișe au obținut rezultate pozitive în primul rînd în realizarea afișelor politice. Tematica afișelor a devenit mai cuprinzătoare. Au început astfel să apară tot mai puține afișe superficiale în redarea conținutului, banale și dulcege, primitive în tratarea artistică. Cu toate acestea, putem spune că, deși pictorii noștri de afișe au ajuns la rezolvări grafice și decorative care slujesc conținutului, totuși în rezolvarea în profunzime, ideologic și artistic, se observă încă unele deficiențe. Nu toți artiștii simt profund tema, nu se identifică cu imaginea pentru a învinge șabloanele și metodele învechite. O mai multă atenție asupra contactului direct cu viața, asupra bogăției și varietății lumii sufletești a oamenilor din țara noastră, va da o întruchipare vie și convingătoare imaginii.

Afișul zilelor noastre trebuie să afirme în primul rînd idei, acțiuni, fapte contemporane, în așa fel ca privitorul să înțeleagă că afișul ridică problemele sale proprii și intime la care se gîndește zilnic și că oprindu-se să-l privească el găsește calea de rezolvare a acestor probleme. Dar, cîte afișe, fie din expoziție, fie din cele aflate pe străzi, reușesc să-l ajute pe privitor? Desigur încă puține. Mulți afișiști mai caută căile spre receptivitatea privitorului prin soluții grafice formale, străine realităților noastre. Interesante, rafinate, plăcute ochiului ele rămîn doar atît! Mai sînt pictori de afișe care înțeleg probabil greșit metoda de creație a realismului socialist, ca punînd limite și șabloane creației. Adevărul este tocmai opus acestor păreri. Socialismul dă avînt creației realiste. Personalitatea și originalitatea artistului se nasc din profunda interpretare a ideilor generale și din integrarea lui în năzuințele și lupta poporului. A căuta doar să te descoperi pentru a fi « altfel » — « original » — înseamnă a apuca pe făgașul manierismului.

Mai puțin prezentă cantitativ și într-o oarecare măsură fără un efort deosebit pentru calitate din partea caricaturiștilor, caricatura se menține și anul acesta la stadiul problemelor evidențiate și cu ocazia altor expoziții de grafică. În primul rînd, apreciind caricatura după capacitatea cu care artistul reușește să dezvăluie esența fenomenelor negative și după caracterul personal al stilului artistic, putem evidenția pe: I. Ross,

NATALIA MATEI, Repararea uneltelor — *linoleum*

MIHAIL GION, Moșie-
rul — caricatură — *cărbune*



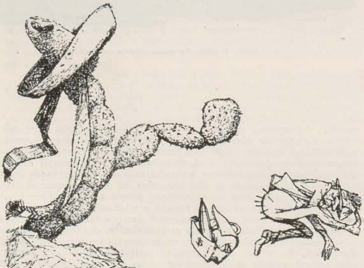
IOSIF ROSS, Pe Acropole —
caricatură — *guașă și acuarelă*

EUGEN TARU, Hamlet-Adenauer
— caricatură — *creion și guașă*

GHEORGHE CHIRIAC, G. A. C.
— caricatură — *acuarelă*

NELL COBAR, Capitalism popular
— caricatură — *acuarelă.*

CIK DAMADIAN, America Latină . . . o pro-
blemă spinoasă — caricatură — *tuș și tempera*



ADRIAN LUCACI, Ciocniri de idei — caricatură — *guașă*.

NICOLAE POPESCU, Vom fi mereu biruitori — *afiș*

PAVLIN NAZARIE, 1944—1959... Spre noi succese... — afiș — *tempera*

RADU VELUDA, 1944—1959, 23 August, — afiș — *tempera*

Mihail Gion, C. Lucaci, Cik Damadian, Eugen Taru, Gheorghe Chiriac, Ion Doru, Rik Auerbach, Nell Cobar. Astăzi putem ușor deosebi ceea ce îi caracterizează pe fiecare și aprecierea noastră se îndreaptă spre actualitatea vie a lucrărilor lor, spre adîncirea gîndirii politice, spre puterea de caracterizare a unui personaj negativ.

I. Ross se înfățișează cu lucrări la care alături de ascuțimea satirei politice, apreciem exigența artistului pentru calitatea artistică; Mihail Gion cu suita sa de caricaturi, care fixează ca într-un insectar, în ascuțișul acelor, figurile hîde de exploatatori și de fasciști ale trecutului; Cik Damadian cu tendința sa de simplificare a compoziției și ascuțire a satirei; Eugen Taru, posesorul unui desen pictural expresiv ce conturează cu precizie și forță satirică caracterele negative; C. Lucaci, unitar în folosirea culorii și desenului, făcînd din culoarea sa un accesoriu al expresivității și preciziei satirei; Gh. Chiriac cu un comic eficient ce are la bază ironia fină și sănătoasă, și ceilalți vin fiecare cu trăsături stilistice proprii, care dau caricaturii noastre varietate și trezesc interesul activ al spectatorului, calități recunoscute atît de publicul vizitator din țara noastră cît și de peste hotare.

Nu același lucru putem vorbi însă despre lucrările semnate de Adrian Andronic, Vlad Crivăț, Arnold Edelstein, Adrian Paven, Constantin Cazacu, Nicolae Claudiu, Silvan Ionescu, la care efortul de adîncire a temei și dorința de progres artistic sînt încă într-un stadiu incipient.

Dacă privim drumul parcurs de caricatura noastră putem vorbi astăzi de profunzime și claritate ideologică, de creșterea măiestriei, de caracter combativ.

În ansamblul său, grafica se găsește astăzi într-un real progres. Graficienii noștri au cîștigat în expresia artistică, în iscusința de a rezolva original, în mod personal, un subiect și probleme de măiestrie specifice genului, de a adînci posibilitățile infinite ale mijloacelor de exprimare ale graficei.

Nu greșim dacă afirmăm că graficienii noștri au reușit să facă din lucrările lor o puternică manifestare a unei arte plastice militante, închinată vieții și luptei pentru apărarea păcii.

PETRE BEDIVAN și CONSTANTIN NIȚULESCU, Construim pentru pace, pentru socialism — afiș — *tempera*

IMAGINI DIN ISTORIA BUCUREŞTIULUI REFLECTATE ÎN ARTA PLASTICĂ

AMELIA PAVEL

NICOLAE GRIGORESCU, Casă veche la Cotroceni — ulei

O plimbare printre imaginile Bucureştiului de altădată, sau prin expoziţia « Bucureşti în arta plastică », din sălile muzeului şi casei Simu, în zilele atîtor evocări, uşor lirice sau profund emoţionante, ale aniversării de 500 ani, sărbătorită de capitala noastră, seamănă în multe privinţe cu răsfoirea unui album. Filă cu filă, se desfăşoară în faţa noastră momente de mult apuse, şi altele trepidante de actualitate, chipuri vii în amintirea generaţiilor de astăzi, altele uitate, părăsite. Este o întreagă istorie a oraşului Bucureşti şi a oamenilor lui: cu luptele lor, cu năzuinţele spre mai bine, cu necazurile şi suferinţele; dar şi o istorie a agrementelor sale, a răgazurilor, o istorie sentimentală a peisajelor bucureştene, pe care, desigur că, o împrejurare festivă, ca aceasta nu o poate trece cu vederea.

Grafica de la mijlocul secolului trecut, mai modestă, ne oferă în imaginile ei, în care arta se învecinează cu notaţia documentară, primele ştiri despre viaţa cotidiană, ca şi despre zilele solemne ale oraşului nostru. Ca peisaje cu figuri, ca peisaje urbane, populate cu figuri în plină activitate cotidiană sau aflîndu-se într-o agreabilă stare de destindere şi repaus, gravurile şi desenele artiştilor străini, călători prin ţara noastră, ca şi ale celor stabiliţi în Principate, sau care au poposit aici vreme mai îndelungată, evocă, pe linia unui pitoresc romantic, dar nu lipsit de precizia observaţiei, momente şi figuri caracteristice ale vieţii urbane romîneşti de altădată. De Bouquet ori de Raffet, din ale căror desene şi litografii cu asemenea subiecte expoziţia prezintă cîteva exemplare, de Doussault sau de Nicolae Barabas, autorul sugestivei litografii « Bucureştii în anul 1831 », în care recunoaştem, văzută în perspectivă largă, silueta dantelată a oraşului, cu înfăţişarea lui încă plină de prospeţimi rustice — aceste imagini nu se mărginesc la redarea peisagistică, ci constituie prilejul unor sugestive prezentări de « tipuri ». Accentuînd, cu un vizibil interes pentru concret, cu o bună dispoziţie ce frizează de multe ori nuanţa umoristică, detalii de costum ori de ambianţă, autorii acestor notaţii de călătorie reuşesc să imprime un caracter social imaginii, tocmai prin amănuntul viu, concentrat, bine găsit, care transformă ştirea documentară în expresie artistică. Simandicosul boier cu caftan şi işlic, ofiţerul în ţinută apuseană, de o eleganţă romantică, micul meseriaş sau negustor ambulant, lăutarul ori surugiul, opresc, deopotrivă, curiozitatea artistului călător, avid de pitoresc. Astfel, peisajul urban, în grafica acestei epoci, ca şi în pictura unor artişti care au tratat subiecte apropiate, într-un spirit asemănător — Szathmáry şi Trenk în tîrgurile sau iarmaroacele lor, de pildă — se concentrează mai ales pe evocarea unor « tipuri ». O tendinţă de acelaşi fel există şi la autorii de ilustraţii, dar şi în literatura timpului: la Dinicu Golescu, la Filimon, la Anton Pann, Vasile Alecsandri, la Mihail Kogălniceanu şi C. Negruzzi. Este o poziţie optimistă faţă de realitate, străbătută de uşoare accente satirice, de o bonomie plină de vervă, care rămîne totuşi, în observaţia critică, la suprafaţa lucrurilor.

Expoziţia de la Simu cuprinde şi portretele unor figuri caracteristice pentru societatea epocii, sau portrete istorice, în centrul cărora stă cel al lui Bălcescu, de Tattarescu. Este un procedeu bun care face ca imaginile peisagistice, cu nota lor documentară sau cu poezia lor evocatoare, să se concentreze în jurul oamenilor timpului, să trăiască prin ei.

Evoluînd, peisajul urban romînesc, cu nota de gen care de la început l-a caracterizat, capătă la Theodor Aman o şi mai accentuată culoare socială. De fapt, la Aman, nu se poate vorbi propriu-zis despre « peisaje » bucureştene, cu excepţia acelei delicate viziuni intitulată « La fereastra atelierului mic », unde se zăreşte, în depărtare, învăluită într-o boare, silueta fugară a oraşului. În schimb, se întîlnesc, la el, atîtea « peisaje de interior », care descriu viaţa Bucureştiului burghez de altădată: grădini, sau interioare populate de personaje în atitudinea şi înfăţişarea cărora Aman, ca un lucid şi perspicace observator, surprinde un « stil » de viaţă socială, o conştiinţă de clasă a burgheziei, o poziţie stabilă şi

ŞTEFAN LUCHIAN,
Mahalaua Dracului — *ulei*

afirmativă într-un univers social închis, prea sigur de sine. În acest fel, luate la un loc, imaginile pe care ni le oferă Aman despre societatea burgheză a timpului sînt şi un preţios document istoric, în care se află înregistrate figuri şi momente din istoria socială a Bucureştiului, cu deosebire simptomatice.

Un popas evocator pentru vizitatorul expoziţiei este « Grădina din Cotroceni » a lui Nicolae Grigorescu. Absorbite de ambianţa care le învăluie, personajele minuscule, se contopesc cu decorul patriarhal şi, la un loc, oferă o clipă de reculegere poetică, de vibraţie lirică delicată.

Spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, şi la începutul secolului al XX-lea, peisajul inspirat din priveliştile bucureştene, ciştigă mult în direcţia caracterizării sociale; este unul din genurile în care începe să se manifeste mai vizibil influenţa mişcărilor democratice-muncitoreşti şi ţărăneşti. La Nicolae Vermont, la Băncilă, la Luchian şi la Steriadi, « tipurile » care în peisajul urban mai vechi aveau acel caracter, în primul rînd,

THEODOR AMAN, Lectură pe o bancă în Cişmigiu — *gravură*

NICOLAE VERMONT, Bragagiu — *ulei*

de document pitoresc, încep să se concentreze în jurul subiectului « profesional », tratat cu o notă de protest social uneori şi, alteori, de compasiune. Apariţia în tematica artei plastice a figurilor de mici meseriaşi este corespunzătoare unor momente istorice bine definite — dezvoltarea sindicalismului şi mişcările meseriaşilor de diferite categorii pentru o organizare defensivă în faţa formelor monopoliste ale capitalismului crescînd. Dar, în timp ce la Vermont şi Băncilă, accentul este pus în primul rînd pe caracterizarea psihologică a tipului înfăţişat, pe analiza fizionomiei, în care sînt imprimate şi trăsăturile de ordin social, la Luchian, dar mai ales la Steriadi, — în « Brişcari din Piaţa Mare », sau în « Chivuţele » — este de preferinţă evocat un mediu de viaţă. În acelaşi timp peisaje urbane şi scene de gen, aceste două lucrări ale lui Steriadi sînt caracteristice pentru felul în care va evolua şi mai tîrziu arta lui; pentru ştiinţa de a îmbina umorul calm cu un lirism

DUMITRU GHIAȚĂ, Cartier mărginaș cu muncitori — *ulei*

MARIUS BUNESCU, Peisaj — Casa Scinteii — *ulei*

de notații ușoare, al căror mijloc de expresie, cel mai adecvat, Steriadi il găsește în limbajul luminii.

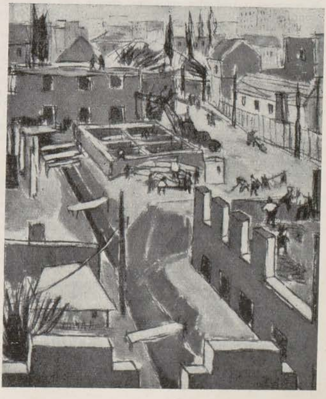
Neobosit observator al priveliștilor bucureștene, atenția lui Steriadi se oprește, în primul rînd asupra străzilor și caselor consacrate de trecerea anilor în poetica lor înfățișare; dar, plimbîndu-și asupra lor lanterna magică a viziunii sale optimiste, ca prin farmec priveliștile vetuste, decrepite chiar uneori, învie sub jocul instantaneu al luminii, la o nouă și promițătoare existență. Dar, chiar și nepopulate, peisajele urbane ale lui Steriadi, ca și cele ale lui Tonitza, dealtfel, au capacitatea de a evoca viața umană și sentimentele unor invizibile personaje, ce se strecoară parcă în aceste scene. Un alt poet al străzilor bucureștene, care, ca și Steriadi, știe să dea colțurilor de oraș înfățișate, prestigiul unor momente de istorie a orașului, este pictorul Marius Bunescu. Dar viziunea lui logică și unitară ne dezvăluie alte frumuseți ale peisajului urban. În forme bine închegate, în contururi stabile, siluetele caselor bucureștene, pictate de Bunescu, reconstituie o atmosferă liniștită, discretă, bine echilibrată.

Dar, Bucureștiul dintre cele două războaie, a cunoscut și alte momente: dramatice, intense, de luptă aprigă. Acestea au fost înregistrate în primul rînd în grafică, și, mai ales în grafica publicistică. V. Dobrian, în gravurile sale, precum și Perahim, în desenele, de un aprig dramatism, executate în aceeași epocă — deceniul al 4-lea al secolului nostru — ori Nicolae Cristea au fixat aspecte din lupta clasei muncitoare bucureștene împotriva teroarei fasciste, împotriva exploatării capitaliste.

Astăzi, peisajul bucureștean și-a schimbat și înfățișarea și oamenii. Impetuoasa campanie de construcții, un nou stil de viață care își afirmă, pe zi ce trece, existența, se impun viziunii artiștilor plastici contemporani. În game afective diverse, fiecare din cei ce s-au aplecat asupra imaginii noului oraș, în plină pulsație a creșterii, au căutat să transmită privitorului cîte ceva din propria lor emoție în fața universului expresiv și bogat pe care-l reprezintă orașul modern, adevărat simbol al capacității și aspirațiilor omului de astăzi. În silueta și înfățișarea Bucureștiului

RUDOLF SCHWEITZER-CUMPĂNA, Tirg la marginea orașului — *ulei*

GETA BRĂTESCU, Șantierul Floreasca — *desen colorat*



actual îl recunoaştem pe citadinul zilelor noastre, afirmativ, voios, în permanentă tensiune către viitor. De la peisajul bucureştean, cu vibraţii delicate, « Bărci în Parcul de Odihnă » de Al. Ciucurencu, de la scenele « În Cişmigiu », « Piaţa Sf. Gheorghe » şi « Patinoarul 23 August » de Maria Bănică, în care priveliştea urbană îşi desfăşoară toate resursele ei de ascunsă exaltare tonică, la peisajele şi portretele calme şi echilibrate, de o nobilă sobrietate ale lui Gh. Ionescu, de la oamenii aspri şi concentraţi din gravurile lui Perahim, la imaginile de o autentică poezie şi energie juvenilă ale lui Ion Gheorghiu, la cele de un subtil lirism ale lui Gh. Spiridon, la acuarelele lui Traian Sfinţescu, documente preţioase ale istoriei Bucureştiului socialist în construcţie ori la linogravurile atît de sugestiv pitoreşti ale Getei Brătescu, întîlnim azi tendinţa permanentă către sublinierea sensului uman al imaginii peisagistice, către afirmarea implicaţiilor ei morale. În peisajul urban de astăzi, prezenţa figurii umane nu mai are funcţia aproape exclusiv decorativă la care se mărginea în trecut; personajele participă la viaţa peisajului, îi imprimă caracterul unei adevărate acţiuni. Este de pildă cazul « Bucureştiului în construcţie » de Marius Bunescu, sau al « Şantierului de construcţie » de Costin Ioanid. Aici, imaginea nu este născută dintr-o emoţie predominant lirică; ceea ce străbate prin intermediul ei spre privitor, este o viziune activă asupra vieţii, rezultată din concepţia socialistă despre valorile creatoare ale muncii, ale efortului. În acest sens este just să fie integrate ca făcînd parte dintre imaginile Bucureştiului scenele caracteristice ale muncii din uzinele bucureştene, ca de exemplu, pentru a cita doar pe una din cele mai recente, « La cazangerie » de Pavel Codiţă. Pentru un artist realist-socialist, frumuseţea unui oraş nu înseamnă doar graţia unei străzi cotite, forţa evocatoare a unor case cu siluete poetice printre copaci. Ea se resfringe în tot ceea ce munca omului crează şi însufleţeşte. În acest fel, peisagistica noastră contemporană renunţă în mod definitiv la gustul « turistic » pentru pitoresc, îndreptîndu-se către o înţelegere nouă, aprofundată, a imaginilor în care natura şi omenescul se înfrăţesc, se îmbogăţesc reciproc, contribuind astfel, împreună cu celelalte genuri de artă, la conturarea unui stil specific artei umaniste a zilelor noastre.

Colocviul internaţional de civilizaţii, literaturi şi limbi romanice

CARACTERELE COMUNE ALE DEZVOLTĂRII ARTELOR LA POPOARELE ROMANICE

ACAD. PROF. G. OPRESCU

Imperiul roman, care stăpînise timp de sute de ani întreaga lume veche cunoscută, de la Oceanul Atlantic la hotarele Persiei şi de la Sahara la Marea Nordului şi la mlaştinile şi pădurile Germaniei nordice, lăsase pretutindeni urme puternice şi durabile la neamurile pe care le supusese; la multe, limba ce vor vorbi de atunci încoace, la altele amintirea legilor şi prestigiul sistemului lui administrativ, pe pămîntul mai tuturor, monumente splendide, la construirea cărora colaboraseră toate categoriile de artişti din acea vreme, şi care rămîn ca amintiri de neuitat şi ca modele pentru generaţiile viitoare.

Prin însăşi forma sa de stat, imperiul roman ţinsese la o unificare arbitrară a vastului teritoriu ce ocupase, teritoriu locuit de numeroase şi extrem de deosebite popoare, aparţinînd la origini etnice, la credinţe religioase variate, şi cu forme de viaţă deosebite. În aparenţă, şi superficial, acea uniformizare reuşise. În realitate, însă, trecutul popoarelor cucerite de romani continuă să existe sub forme fruste, care ies la lumină ori de cîte ori o situaţie favorabilă se prezintă, ori de cîte ori slăbeşte puterea coercitivă centrală. Aşa încît, în statele ce se formează pe ruinele imperiului roman, în acelaşi timp cu o persistenţă a ideii de autoritate supremă, moştenită de la imperiul roman, ideea de care sînt conduşi şefii noilor state, şi care este favorizată şi de biserică, întîlnim un fel de resurecţie a tradiţiilor autohtone, rămase pînă atunci în umbră, proprii şi particulare fiecărui popor de sub stăpînirea şefilor celor noi. Aceste elemente, resturi ale unei vieţi naţionale anterioare cuceririi romane, se afirmă şi se întăresc din ce în ce, duc la o diferenţiere mereu mai accentuată între un popor şi altul, diferenţiere favorizată încă de viaţa politică scurtă, de schimbările dese de stăpînitori în noile state formate pe ruinele imperiului roman, elementele acestea constituind primii germeni ai vieţii naţionale. Astfel încît, de atunci începînd, nu se mai poate vorbi de o unitate a Europei, nici măcar în partea ei ocupată uneori de un singur stăpînitor iar cultura statelor noi va consta, în fiecare din ele, din amalgamarea unor elemente aparţinînd tradiţiei romane, în doze care variază de la popor la popor, a unor vechi tradiţii autohtone, de asemenea variabile, şi a unor elemente aduse cu ei de către noii stăpînitori şi de popoarele care-i însoţise în migraţie, germanice, mongole şi arabe în apus, slave în părţile de est ale Europei.

De la o vreme, începînd cu secolul al XIII-lea, în statele din apusul Europei, care acum căpătaseră o existenţă mai durabilă şi ajunseseră la o formă mai regulată de succesiune la tron, deci la o transmitere previzibilă a autorităţii, sub acţiunea pe de o parte a familiilor dominante, pe de alta a seniorilor feudali, posesori ai latifundiilor, susţinuţi şi de biserică, se realizează în artă un stil, care se întinde, oarecum, orizontal în toată Europa, pînă la hotarele de est ale imperiului german, aşa-numitul « stil internaţional ». El aparţine în întregime clasei dominante, care este aceeaşi ca organizare în toate aceste ţări, o reprezintă în totul. Acelaşi lucru se petrece şi în orient, unde raportul dintre clasele sociale este similar, cu arta ce porneşte de la împăratul din Constantinopol şi de la curtea acestuia. Poporul nu participă decît într-o slabă măsură la crearea unui stil ieşit din idei promovate de clasele suprapuse şi de biserică. Poporului îi rămîne însă expresia simplă, sinceră, directă şi pe înţelesul tuturor, concretizată în arta, în literatura şi în muzica populară, care, departe de a suferi o slăbire din pricina transformărilor sociale, sînt din ce în ce mai puternice.

Dar şi această unificare în arta feudalilor, realizată în stilul internaţional, este precară. Ea nu poate rezista forţelor vii ce se dezvoltă în sînul noilor state, forţe vii reprezentate de burghezie, adică de populaţia oraşelor, ajunsă la o viaţă mai conştientă, capabilă să-şi impună punctul de vedere, şi păstrătoare a tradiţiilor culturale locale. În trei regiuni ale Europei, unde meseriaşii şi negustorii reuşesc să-şi însuşească puterea în oraşe, în Flandra, în Germania şi în Italia, asistăm la o dezvoltare a vieţii economice fără seamăn, însoţită, ca o consecinţă, de o înflorire splendidă a artelor. Această situaţie, excepţională, cînd e comparată cu cea din restul Europei, dă naştere la forme de cultură, care pe măsură ce trece timpul, evoluează şi se diversifică. Ca urmare a împrejurărilor politice şi economice, tot nordul şi estul Franţei, împreună cu Ţările de Jos, aparţinînd aceluiaşi senior, deci constituind o unitate, arta flamandă se întinde în întreaga această regiune; iar, prin prestigiul unora dintre artişti şi graţie înrudirii dintre familiile domnitoare, trece mai departe, în Spania şi Portugalia. În acelaşi timp, în Italia, odată cu emanciparea şi îmbogăţirea a numeroase comune, se precizează însuşirile care vor caracteriza arta italiană, devenită încă de atunci un tip distinctiv şi caracteristic, în care predomină calităţile ce vor constitui « tipul romanic », cel care ne interesează în momentul de faţă, în colocviul nostru.

Ne găsim deci în prezenţa a două forme de cultură, care evoluează şi se precizează cu trecerea timpului, şi care, lucru şi mai important, sînt la originea acelor două aspecte fundamentale ale artei Europei, cel al artei nordice, şi cel al artei pe care o putem considera ca proprie popoarelor de origine latină. Care ar fi acele două forme de artă, prin ce s-ar caracteriza fiecare şi în ce ar consta caracterele lor specifice, este o chestiune foarte complexă.

Pe de altă parte, nu e mai puţin adevărat că multiplele interferenţe, intervenite de-a lungul secolelor, datorită circulaţiei ideilor, întrepătrunderii de şcoli şi curente, fac această problemă încă mai complexă şi mai spinoasă. Dacă, încercînd să schiţăm profilul general al « artei romanice » constatăm în această artă un simţ profund al armoniei corpului uman, înclinare ce i-a fost transmisă, în condiţiile caracteristice ale mediului respectiv, de antichitatea elenă, aceasta nu vrea să zică că nordicii ar fi mai puţin sensibili la această armonie.

Artiştii nordici însă, în ce-i priveşte, pare să nu se preocupe exclusiv de linii şi de proporţii armonioase; ei sînt seduşi deopotrivă de moliciunea şi catifelarea pielei, a părului, într-un trup de femeie, a stofelor preţioase, aşa cum se vede la cel mai reprezentativ dintre pictorii flamanzi, la Rubens.

Dacă, pe de altă parte, « romanicii » — şi ne gîndim în prima linie la italieni — par îndemnaţi şi atraşi spre o cît mai precisă delimitare a formelor, dacă ei, prin urmare, se preocupă mai mult de desen, ca Rafael, de pildă, — în timp ce la Rembrandt desenul se mărgineşte mai de grabă să sugereze — se întîmplă totuşi ca în cadrul aceluiaşi domeniu şi în acelaşi secol, să găsim, ca expresie a aceluiaşi popor, cel francez, pe un Ingres, considerat pe drept ca pictorul cel mai « romanic », dar şi pe Delacroix, ale cărui tendinţe romantice l-ar clasa mai de grabă printre nordici.

Cu alte cuvinte, categoriile de nordic şi de romanic n-ar trebui luate într-un sens absolut. Interferenţele între culturi şi între arte devin din ce în ce mai evidente, pe măsură ce complexul împrejurărilor istorice şi mijloacele de comunicaţie evoluează mai repede şi mai intens.

Trebuie să adăugăm că arta nordică şi arta romanică s-au influenţat adesea reciproc. E de prisos a cita cazurile, pentru a nu ne opri decît la cîteva exemple faimoase, de toţi cunoscute; exemplul lui Dürer, al

lui Rubens, al lui Van Dyck, al lui Reynolds, cel al «romaniştilor» flamanzi şi olandezi, de o parte, precum şi cel al artiştilor influenţaţi de Rembrandt şi de unii olandezi, de altă parte.

Dacă în arta romanică totul pare să evolueze fără discrepanţe, la ceilalţi schimbările par a se produce prin explozii brusce, urmate de declinuri tot atît de brusce, ca nişte descărcări inevitabile ale unei energii greu stăpînite.

Ceea ce ar mai caracteriza pe romanici ar fi nu numai evoluţia logică, înlănţuirea organică înăuntrul aceleiaşi arte, dar şi sălăşluirea, cum se întîmplă atît de frecvent în Renaştere, în acelaşi artist a tuturor sau a mai multor arte. Noţiunea armoniei, a raportului perfect între însuşiri în domenii înrudite este mult mai desăvîrşită la romanici. Totuşi, chiar în aceeaşi persoană, artele rămîn fiecare cu caracterele lor distinctive: pictura e pictură, sculptura e sculptură, arhitectura e arhitectură, fiecare din ele se supune cu stricteţe legilor ei constitutive.

Ceea ce însă am dori îndeosebi să subliniem, este că, în genere, atît în arta popoarelor romanice cît şi în arta celor nordice, predomină o viziune realistă, reflectarea artistică a omului şi a realităţii înconjurătoare, a orînduirii sociale. Conţinutul social, progresist, ce constituie fondul marilor opere de artă realistă, a determinat perfecţiunea formei, găsirea unor mijloace de expresie cu o mare putere de emoţionare şi convingere. E de remarcat apoi că artistul realist din ţările romanice, ca de altfel mulţi artişti din ţările nordice, pun pe om în centrul operei de artă, fac din el eroul principal al artelor.

Ca o nuanţă caracteristică a nordicilor, s-ar putea totuşi afirma că la aceştia omul pare a fi integrat în mai mare măsură mediului ambiant, făcînd cu acest mediu un tot indivizibil, astfel încît uneori personajul uman e greu de desprins de natura înconjurătoare, de vegetaţie, de stincile, de mobilierul în mijlocul cărora e plasat, apărînd oarecum ca o parte a unui ansamblu văzut în viaţa de toate zilele.

Am afirmt că nicăieri elementele prin care se defineşte ceea ce am putea numi «romanic», în artă nu apar mai clar, mai pregnant, mai simplu ca în Italia. De aici şi puterea de influenţă a artei realiste italiene. Să ne oprim un moment la fenomenul cel mai pregnant şi mai strălucit al acestei arte, la Renaştere.

Renaşterea, ieşită din condiţii economice bine definite, are îndărătul ei un substrat psihologic ce merită o analiză aprofundată. Îndărătul acestui fenomen găsim umanismul, bazat pe idealurile antichităţii; găsim emanciparea faţă de biserică, deci caracterul laic al culturii; avintul ştiinţific şi dorinţa de a cerceta şi cunoaşte omul şi natura, şi, ca o consecinţă directă a acestei dorinţe, realismul în artă, adică una dintre principalele cuceriri ale spiritului omenesc. Renaşterea constituie un determinant cultural în toată Europa, dar ea găseşte terenul cel mai favorabil mai ales la popoarele romanice. Evenimentele politice contribuie la crearea raporturilor cultural-artistice. Războaiele francezilor în Italia, posesia sudului Italiei de către Spania, sînt printre principalele împrejurări care uşurează influenţa Renaşterii. Cu răspîndirea ideilor şi a formelor derivate din Renaştere, asistăm din nou, la o ieşire la lumină a amintirilor clasice, ceea ce unifică oarecum tendinţele culturale ale întregii epoci. Totuşi, aceste tendinţe generale nu sînt singure; ele trebuie să conteze cu cele naţionale ale popoarelor, tendinţe naturale, şi, nu mergînd totdeauna în aceeaşi direcţie cu cele generale, din ce în ce mai evidente, consecinţe ale dezvoltării economice şi politice în ţările europene din apus, în momentul în care multe state şi-au găsit unitatea lor politică.

Elementele introduse de Renaştere în lumea secolelor XVI şi XVII, rămîn, îndeosebi la popoarele romanice, ca o permanenţă în dezvoltarea lor, pentru că ele nu sînt străine de firea intimă a acestor popoare, ci corespund structurii lor psihice, adică temperamentului, sînt de acord cu mediul geografic în care popoarele locuiesc, cu concepţia lor de viaţă. Aşa se face, de pildă, că barocul, un stil excesiv şi exagerat, la popoarele latine, (cu excepţia Spaniei, unde domneşte o dinastie germană) n-a luat forme bizare şi monstruoase, a păstrat un echilibru aproape clasic, care lipseşte nordicilor.

Acest tablou al artei popoarelor latine îşi păstrează veracitatea pînă în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, cînd apar elemente noi, puternice, revoluţionare, ieşite din transformările sociale, care determină la rîndul lor schimbarea însăşi a vechii orînduiri şi înlocuirea ei cu o nouă orînduire socială, dominată de burghezie. Este totuşi semnificativ că în momentul în care burghezia naţională se afirmă, şi ea simte nevoia să se bazeze pe reminiscenţe ale vechii culturi clasice şi să se exprime prin forme neoclasice.

* * *

În această expunere a dezvoltării artei la popoarele romanice n-a fost pînă acuma vorba de poporul nostru. Cred că a venit momentul să ne oprim şi la dezvoltarea specifică a artei poporului romîn, cu atît mai mult cu cît ceea ce se întîmplă la noi este mai puţin cunoscut auditorilor noştri de astăzi, şi, prin urmare, necesită o analiză mai amănunţită*). Situaţia noastră este mult deosebită de cea a celorlalte popoare romanice, care s-au dezvoltat în alte condiţii istorice decît poporul nostru. În epoca feudală, organizarea noastră de stat şi bisericească ne-a legat de statele şi de biserica popoarelor vecine de la sud şi est, şi de Bizanţ. Favorizată de lunga stăpînire turcească, orînduirea feudală durează la noi pînă către mijlocul secolului al XIX-lea, iar cultura clasei stăpînitoare şi a bisericii era în genere ruptă de popor, de valorile lui naţionale.

*) Prezenta comunicare a fost expusă în cadrul Colocviului internaţional de civilizaţii, literaturi şi limbi romanice, care a avut loc la Bucureşti, în cursul lunii septembrie 1959.

Totuşi, forţele vii ale poporului n-au încetat să se afirme puternic în domeniul cultural, împotriva tendinţelor claselor stăpînitoare, şi să imprime o notă naţională, în care găsim trăsături caracteristice ale romanităţii noastre. În afară de limbă, de o fluiditate şi de o sonoritate latină, folclorul nostru e plin de amintiri ale originii noastre, ca şi arta noastră populară, atît de asemănătoare în unele privinţe cu cea italiană. Totul dovedeşte în această foarte caracteristică manifestare a poporului romîn că el este un popor cu un temperament optimist, iubitor de libertate şi de progres social. În condiţiile istorice grele, în care am trăit sute de ani, cu războaie nenumărate şi invaziuni, cu supunere sub turci şi cu o organizaţie feudală atît de lungă, s-a dezvoltat, totuşi, o bogată cultură şi o artă populară de o originalitate unică, în care se resimte atît specificul nostru naţional cît şi influenţele binefăcătoare exercitate de popoarele cu care am convieţuit şi în primul rînd ale celor slave. Broderiile, ţesăturile, sculpturile în lemn, arhitectura, muzica populară oglindesc multilateral viaţa poporului nostru, talentul şi iscusinţa sa. Costumele naţionale, iile şi opregele, apoi ţesăturile, cu acele grădini multicolore, închise atît de armonios în chenarul scoarţelor, sînt o expresie a imaginaţiei creatoare populare. Broderii şi ornamente colorate în costumul ţăranului nu ne sînt un apanaj propriu, căci le găsim şi la alţi vecini ai noştri. Ce este al nostru este felul în care ornamentul este distribuit, cum este el aşezat, locul ce ocupă, raportul dintre părţile ornate şi cele rămase albe, compoziţia atît de nimerită sub care apare. Dar nu numai în compoziţie întîlnim acea armonie surprinzătoare, ci şi în colorit. Această sensibilitate pentru culoare constituie chiar una din însuşirile capitale ale oricărui produs artistic semnificativ al poporului romîn.

N-am avut multă sculptură în arta noastră veche, şi, mai ales, ne-a lipsit plastica statuară, imaginea omului, adică tocmai ceea ce constituie unul din genurile caracteristice în arta popoarelor de origină latină. Iar arhitectura noastră, care aparţine nu catolicismului, ci creştinismului de rit oriental, pornea de la alte forme, de la alte combinaţii de volume. În biserică însă, în pictura murală care acoperea toţi pereţii la interior, uneori şi la exterior, cu toate că ei trebuiau să se supună unor norme prestabilite, zugravii noştri s-au silit adesea să fie mai aproape de natură, scenele pictate de ei erau mai clare, mai luminoase, mai niciodată înecate în obscure aluziuni teologice.

De aceea, atunci cînd condiţiile noastre de viaţă s-au schimbat la începutul secolului al XIX-lea, şi cînd apoi poporul s-a ridicat la luptă pentru eliberarea de sub jugul turcesc şi pentru formarea statului naţional romîn, a luat o mare dezvoltare arta realistă, oglindind aspectele noilor condiţii istorice.

Contactul artiştilor noştri cu arta popoarelor Europei, cu arta realistă (mai ales franceză), a dus la întărirea convingerii lor în forţa realismului, în mesajul acestuia de umanitate. Este concluzia pe care ei o cîştigă, mai ales din arta franceză a secolului al XIX-lea, după ce cunosc şi ajung să preţuiască pictura celor din Şcoala de la Barbizon, a lui Courbet, şi a primei perioade, şi ea profund realistă, a grupului care va constitui mai tîrziu impresionismul. Astfel, la patru secole după Renaştere, realismul reapare în arta popoarelor romanice şi într-a noastră, ca o manifestare esenţială a luptei pentru progresul social al popoarelor. Sub influenţele arătate, şcoala noastră de artă, prin reprezentanţii ei cei mai de seamă, Aman, Grigorescu, Adreescu, Luchian, şi prin urmaşii lor din generaţiile următoare, îşi afirmă potenţialul ei creator, dotînd arta noastră cu opere dintre cele mai semnificative. În aceste opere este clar că toţi aceşti artişti şi-au îndreptat privirile spre societatea în mijlocul căreia trăiau, au înţeles-o, au redat-o sincer, veridic şi cu măiestrie; că ei şi-au luat obiceiul să cutreere ţara şi, cutreerînd-o aspectele ei caracteristice, poporul care o locuieşte, felul de viaţă al acestuia, au devenit subiectele obişnuite ale operelor lor. Contactul nostru cu arta popoarelor europene, şi îndeosebi cu cele romanice, departe de a constitui un fenomen general, în care individualitatea poporului nostru ar fi fost întunecată, a scos din ce în ce mai mult la lumină ceea ce ne era propriu, specific dezvoltării istorice naţionale a poporului nostru.

Avînd o strînsă legătură cu viaţa şi arta poporului, cu lupta lui pentru eliberarea socială şi naţională, dezvoltîndu-se pe marele făgaş al realismului, artele noastre plastice au respins, în genere, influenţele decadentismului abstractizant şi uniformizator, străin de viaţa caracteristică a poporului şi specificului său naţional.

Trăim noi, romînii, într-o epocă în care, în noile condiţii istorice, de construcţie a orînduirii socialiste, pictura, sculptura, grafica romînească, se dezvoltă preluînd tradiţia realistă a plasticii naţionale şi îmbogăţind-o cu problematica actuală şi semnificativă a societăţii noastre.

În acest mod, arta din Republica Populară Romînă aduce nota sa specific naţională în ansamblul artei şi culturii contemporane, care militează pentru progresul social şi pacea omenirii.

Acesta e noul umanism al socialismului, pe care arta romînească îl slujeşte prin cei mai buni reprezentanţi ai săi.

Arta nouă din ţara noastră se opune tendinţelor de uniformizare, de despersonalizare a ei, tendinţe ce se manifestă în unele cercuri artistice din Apus şi care n-au, desigur, nimic cu tradiţia romanică a Renaşterii.

În contra acestor tendinţe se ridică, de altfel, mai pretutindeni, forţe puternice — cele care ţin seamă de realităţile şi tradiţiile naţionale, de cerinţele popoarelor şi care nu pot, în perspectiva timpului, să nu fie victorioase. În ţara noastră, artiştii sînt luptători convinşi pentru arta realistă, care în ultimii 15 ani, a obţinut succese remarcabile. Convingerea noastră în victoria deplină a realismului este cu atît mai puternică, cu cît ştim că şi în celelalte ţări romanice, grupe importante de artişti stau sincer şi hotărît pe poziţiile realismului.

N. DĂRĂSCU

Acad. VICTOR EFTIMIU

NICOLAE DĂRĂSCU, Piața Teatrului Național pe ploaie — *ulei*

Bietul Dărăscu n-a avut parte să-și vadă expoziția retrospectivă, pe care i-o pregăteau ministerul și colegii săi din Uniunea Artiștilor Plastici.

Ca orice bolnav, care crede că se va face bine, el amina, în așteptarea unei totale însănătoșiri, inaugurarea acestei expoziții, indicațiile locului unde s-ar afla unele pînze, concursul necesar dat inițiatorilor.

O expoziție retrospectivă este confruntarea cu opera unei vieți întregi, desfășurarea panoramică a unei activități imense, iureșul de străduinți în cucerirea absolutului, procesiunea etapelor, progresul realizat cu anii, scuturarea de tributul plătit înaintașilor, mersul ascendent al căutării și găsirii originalității, făurirea propriului sigiliu, într-un cuvînt, cristalizarea. E momentul solemn al împăcării artistului cu propriu-i destin. Această supremă verificare și satisfacție, Dărăscu n-a cunoscut-o.

Ar fi murit împăcat, asemeni lui Th. Pallady, care, mulțumită forurilor conducătoare, a avut o bătrînețe glorioasă, trăindu-și bine-meritata apotheoză, prin reunirea și dăruirea mulțimilor, a viziunii sale picturale.

Ar fi contemplat Dărăscu, împreună cu noi, dacă nu totalitatea, dacă nu majoritatea pînzelor sale, măcar o parte din ele. Opera finală, opera capitală i-a fost pierdută pentru totdeauna, în timpul celui de al doilea război mondial, înainte ca miile de ochi și de suflete ale iubitorilor de artă s-o fi mîngîiat, înainte ca personalitatea marelui dispărut să se fi imprimat definitiv în spiritul contemporanilor și să fi primit binecuvîntarea posterității.

Pînzele lucrate între anii 1940 și 1944, reprezentau compoziții vaste, grupuri și chipuri omenești în atitudini varii, pline de viață și de realism.

Dărăscu, admirabil colorist, n-avea reputația unui desenator.

Numit profesor la Școala de Belle-Arte, a trebuit să-și învețe elevii să deseneze și a realizat miracolul de a învăța el însuși desenul, predîndu-l altora.

Pe atunci, asemeni marelui său înaintaș Th. Pallady, cu care avea atîtea afinități lirice, Dărăscu nu excelase în redarea omului. Peisajul viu, natura moartă, florile și apele, albăstrimile multicolore ale cerului mediteranean, soarele torid al Dobrogei, îi erau mai aproape, în exuberanța lor, decît liniile și curbele ferme, decît valorile matematice, care constituie scheletul și carnea, expresia, spiritul și iradiațiunile unei ființe omenești. Dacă Brâncuși ne-a lăsat un admirabil portret al pictorului, Dărăscu nu ne-a lăsat nici un portret. Mai tîrziu, însă, el a căutat să se întreacă și s-a întrecut, pictînd, în faza finală, numai chipuri și grupuri omenești.

Printre panourile arse de bombardamentul care i-a măcinat atelierul era și un grandios « Carnaval la Veneția », feerie halucinantă, femei mascate, arlechini și colombine, bărbați zvelți, în costumul romantic al lui Alfred de Musset, o pagină elocventă, o lucrare vrednică de orice muzeu.

NICOLAE DĂRĂSCU, Piața din Bazargic — *ulei*

* * *

N. Dărăscu face parte din generația care a urmat imediat lui Balthazar, Luchian, Petrașcu, Pallady. (De Balthazar nu mai vorbește nimeni. A fost, totuși, un pictor care, dacă n-ar fi murit atît de tînăr, ar fi însemnat un moment în plastica noastră. Asemeni lui Șirato și Tonitza, Balthazar a scris judicioase articole de critică. Se pot citi și azi, cu încîntare, în colecția « Vieții Romînești »).

Luchian, paralizat, își trăia, în declin fizic, apogeul artistic. Pallady nu prea era cunoscut. Locuia mai mult la Paris și nu se bucura de renumele pe care l-a cucerit în a treia parte a lungii sale vieți. Nici Petrașcu nu cunoștea prețuirea totală, care i-a încununat ultimii ani. Membrii fruntași ai « Tinerimii artistice »: Vermont, Verona, Kimonloghi, Szatmary, Strîmbu, Artachino, Bassarab, Aricescu, începeau să piardă sufragiile cunoscătorilor. Traian Cornescu, Ghiață, Bunescu, Teodorescu-Sion, Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Șirato, abia începeau.

Cele două mari făgăduieli, prin 1910, cele mai frumoase realizări între 1910 și 1940 au fost Ressu și Dărăscu. Nu rosteai numele unuia, fără să-l asociezi pe al celuilalt.

Ressu, cel mai de seamă desenator al nostru, profesorul de mai tîrziu al atîtor generații, Dărăscu, cel mai inspirat colorist. Buni prieteni, rămași prieteni pînă în ultimele clipe ale celui de curînd dispărut, ei au mers mînă în mînă, urmăriți de atenția, de simpatia, de admirația

mereu sporită a criticilor şi a publicului. Poate că Ressu mai mult, Dărăscu mai puţin. Mai puţin cunoscut. Nu prea sociabil, Dărăscu era, ca şi Pallady, cam ursuz din fire. În intimitate, însă, amîndoi erau plini de vervă, fermecători.

Citea mult. Literatura îl pasiona. Îmi spunea, odată, cît era de preocupat Balzac de pictură, ce viziune justă a aspectelor plastice avea marele romancier. Această remarcă personală a lui Dărăscu n-am întîlnit-o la nici unul dintre comentatorii lui Balzac.

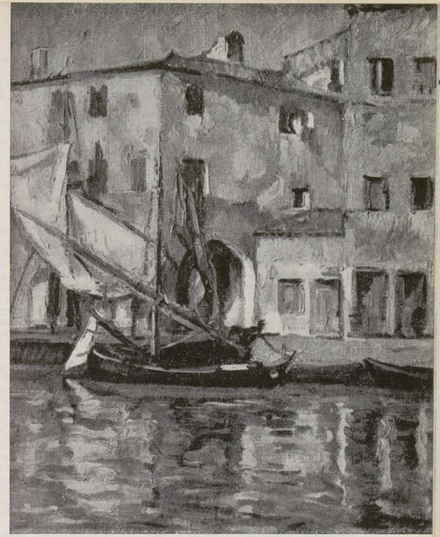
Mai boem, mai puţin organizat decît Jean Steriadi şi chiar decît Ressu, veşnic neliniştit, chinuit de nostalgia zărilor marine, visa plecări pe limanuri însorite. Îşi construia singur bărci mari, cu pînze, pe care le conducea în largul Mării Negre, al Adriaticei, al Mediteranei franceze (Tot aşa, printre scriitori, Radu Tudoran, este navigatorul şi fabricantul propriilor sale îmbarcaţii).

O mare parte din vina tragediei lui Dărăscu o port eu însumi. Un gînd pios — acela de a-i aduna într-un mănunchi operele reprezentative, şi a le dărui, în bloc, posterităţii; mai puţin egoismul, exclusivitatea, gelozia, rapacitatea colecţionarului — toţi sîntem trecători — m-au îndemnat, să scot din atelierul lui Dărăscu tablourile încă umede, să le duc la mine acasă, fără să-i mai las ispita, răgazul de a picta replici şi a le împrăştia la toate vînturile.

Asemeni ilustrului lor precursor, N. Grigorescu, Ressu şi Dărăscu îşi iroseau talentul reproducînd, trăgînd copii, la infinit, cu neglijenţă. Nu e vina lor. Tineri zugravi săraci, într-o societate indiferentă, compusă din burghezi pseudo-snobi—nu erau nici măcar snobi afaceriştii, pentru care achiziţia unui tablou era un « plasament », acest plasament vizînd numai artişti consacraţi, indiferent de valoarea operei, care putea fi de mîna a treia, dar însemna o semnătură — Dărăscu şi Ressu vindeau pe 30—40 lei o lucrare de mîna-ntîi, o copiau de mai multe ori, devalorizînd-o prin inflaţie.

În revista « Arta Plastică » (Nr. 3—4 din 1958) a fost reprodus în culori, unul dintre cele mai de seamă tablouri de pe vremuri, ale lui Dărăscu: « Piaţa Teatrului Naţional pe ploaie ». Cu mîhnire, am văzut aceeaşi pînză în casele mai multor amatori, replici din ce în ce mai şterse. De atunci, mi-am impus şi i-am impus şi artistului să nu-şi mai copieze uleiurile, să le păstrăm în exemplare unice ca să le sporim interesul. Dar, nu ne-a fost de-a bună.

70 de tablouri în ulei de Ressu şi peste 100 de Dărăscu — fără să mai număr sutele de acuarele şi desenuri — am adunat aşa, în două rînduri, şi le-am pierdut în două războaie. Tot bine spre rău. Am vrut să le apăr de comercializare şi le-am ucis. Bombele incendiare naziste, aruncate în August 1944 asupra Bucureştiului, au distrus şi locuinţa mea de lîngă Cişmigiu, unde adăposteam, printre alte picturi, multe zeci de uleiuri ale lui Dărăscu şi peste 40 de tablouri ale lui Ressu, necunoscute, nereproduse încă pe pînză sau pe hîrtie. Dacă nu le-aşi fi confiscat şi acumulat, aceste lucrări, ar fi trăit şi azi. Desigur, risipite, poate reproduse de nenumărate ori, ar fi existat încă. Ca şi cele care s-au topit în atelierul din strada Enei, erau compoziţii de proporţii vaste, inedite, exemplare unice, pierdute pentru totdeauna.



NICOLAE DĂRĂSCU, Vedere din Veneţia — *ulei*

* * *

Marea e prezentă în majoritatea operei lui Dărăscu. « Veneţiile » sale pot sta cu cinste alături de cele mai frumoase pînze care au glorificat, Cetatea dogilor. O feerie de culori luminoase, optimiste, vibrante. Soarele Adriaticei, bătînd pe « palazzurile » roşcate de pe Canal Grande, în apele verzi şi albastre ale lagunelor, înflăcărate pînze de corăbii, parii bălţaţi de care se leagă gondolele şi care se oglindesc în valuri, în spirale jucăuşe, cupole de domuri, curţi interioare, cu vegetaţiile luxuriante ale începutului de toamnă, coperişe de bazilici, peisaje marine, unde apele vii îşi împletesc albastrul cu ecourile aprinse ale caselor de pe ţărm — mai uşoare, mai luminoase, mai colorate, mai înaripate decît viziunile severe, dense, oarecum metalice, ale Veneţiilor lui Petraşcu.

L-am văzut odată pe Şirato extaziat în faţa unei marine de Dărăscu. O uliţă lichidă, din Chioggia — cît e de densă apa aceasta, în imaterialitatea ei. E uşoară, fără să fie clăbuc, e grea, fără să fie opacă.

Priveliştile italiene, surori cu peisajul coastei de sud a Franţei, ocupă locul cel mai de seamă în pictura lui Dărăscu. Ele stau faţă în faţă şi se înfruntă cu alte viziuni marine, de pe alte tărîmuri, ale aceluiaşi colorist vibrant, magnanim: Dobrogea sudică, cu soarele ei alb pe aridităţi de calcar, pe vegetaţii prăfuite, în apele cenuşii de atîta lumină.

Flori grase, grele de sevă — pe cît de spiritualizate sînt ale lui Pallady — contrastînd cu fructe, mere şi pere, de un verde acid, în care predomină influenţa lui Cèzanne — o piaţă din Curtea de Argeş, în care nu mai e nimeni, decît Dărăscu; o şatră, sub corturi, autentic romînească, — peisajul patriei văzut cu ochiul sigur al unui realist, fără înfloriturile romantice ale predecesorilor. Incandescenţă. Explozii solare, alături de fantomatice corăbii, cu pînzele muiate în brumă. Interior veneţian: o fereastră deschisă pe o perdea de verdeaţă, toate nuanţele de verde, fără obsesia roşcatului şi albastrului care-i domină opera. Iată şi femeia mascată, în rochie de bal, volanuri peste volanuri liliachii, pe un fond întunecat, care s-a întunecat şi mai mult, din pricina vopselelor cu bitum, aduse prin 1920 de la Sibiu. Noaptea lor nefastă a copleşit multe din lucrările pictorilor noştri, executate imediat după primul război mondial.

* * *

Scriind aceste rînduri, am eliminat din preocupările mele orice alte viziuni picturale străine şi m-am prins în hora nălucilor create de Dărăscu, unele mai depărtate, estompate, înecate într-o ceaţă crepusculară, altele strîngîndu-mă într-un cerc familiar, procesiune de fantome scumpe, aproape palpabile, ca într-un vis matinal.

Evocări... Evocări...

Trăiesc, toate, halucinant, în amintirile noastre, în pînzele care au mai rămas de pe urma artistului dispărut.

Cel mai poet, cel mai pasionat, cel mai temperamental pictor al nostru. Dărăscu a făcut pictură din toate fibrele firii sale, aşa cum Enescu era muzicant.

ELEMENTE NOI ÎN CREAŢIA ARTISTICĂ POPULARĂ

(EXPOZIŢIA BIENALĂ DE ARTĂ POPULARĂ)

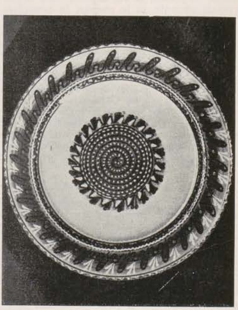
PAUL PETRESCU

Sala Dalles a adăpostit prima expoziţie republicană de artă populară, deschizînd seria « bienalelor » creaţiei populare, instituite de Ministerul Învăţămîntului şi Culturii. Ea reprezintă o trecere în revistă, pe scară naţională, a muncii desfăşurate în domeniul artei populare de către zecile de mii de creatori populari, organizaţi în cadrul mişcării artistice de amatori, sub îndrumarea Casei Centrale a Creaţiei Populare. Efortul de organizare al unei astfel de expoziţii este remarcabil: finala republicană a fost precedată de 116 expoziţii raionale şi de 16 expoziţii regionale, la care au fost prezentate un mare număr de obiecte trimise de 110.000 creatori. Trebuie subliniat caracterul aparte al acestei expoziţii, care nu reuneşte obiecte de artă populară colectate din toate regiunile doar pentru frumuseţea lor, împrejurare ce ar fi făcut ca expoziţia să rămînă doar o replică a colecţiilor de muzeu. Expoziţia este o concretizare a întrecerii între creatorii populari, o finală a marelui concurs de obiecte de artă populară, desfăşurat într-o perioadă de aproape doi ani şi ale cărui etape au fost expoziţiile raionale şi regionale amintite. Din acest caracter competiţional decurg şi unele aspecte care ies la iveală cu prilejul parcurgerii standurilor expoziţiei. Organizată pe baza criteriului regional, expoziţia nu reflectă în întregime tezaurul creaţiei populare dintr-o regiune sau alta şi nu acoperă, în mod egal şi reprezentativ toate zonele etnografice, atît de numeroase şi cu caractere atît de variate, ale ţării noastre. Aceasta nu scade cu nimic nici din valoarea, ca ansamblu, a expoziţiei, nici din frumuseţea exponatelor, a căror realizare artistică este excepţională, ci mărturiseşte doar despre felul în care a fost dusă munca de cercetare şi îndrumare de către diferitele Case regionale ale creaţiei populare. Nu este fără interes să observăm că unele regiuni cum sînt Iaşi, Piteşti, Constanţa, Craiova, au fost mai slab reprezentate, vădind o preocupare mai puţin susţinută pentru arta populară a regiunii respective.

Semnificaţia majoră a expoziţiei, impresionantă prin amploarea ei, este dată însă de faptul că ea reprezintă consemnarea existenţei unei arte populare contemporane şi actuale, a cărei bogăţie de forme şi manifestări cu rădăcini profunde într-o străveche şi strălucită tradiţie, reflectă viaţa nouă a poporului nostru. Arta noastră populară cunoaşte azi o înflorire fără precedent; ea nu se găseşte numai sub cristalele vitrinelor de muzeu ci are o existenţă plină, care îşi trage seva din munca poporului. Marile transformări prin care trece ţara noastră pe drumul construirii socialismului, sînt departe de a fi ofilit copacul puternic al creaţiei populare, aşa cum s-a întîmplat în ţările capitaliste occidentale, unde industrializarea a însemnat moartea artei populare. Dimpotrivă, industrializarea şi modernizarea tehnicii de producţie, în condiţiile construirii socialismului, constituie baza cea mai sigură a ridicării nivelului cultural al maselor largi muncitoare şi a preţuirii activităţii artistice.

Concursul de artă populară desfăşurat între meşterii şi artiştii amatori lucrînd în toate domeniile, de la ţesături la cusături şi de la ceramică la sculptura în lemn, precum şi expoziţia prezentînd cele mai izbutite creaţii, sînt o nimerită ocazie pentru a surprinde şi a descifra unele din componentele uriaşului proces de transformare care are loc în zilele noastre în creaţia populară. Arta populară a cunoscut întotdeauna o dezvoltare istorică, dar astăzi schimbările se fac cu o rapiditate uimitoare. Ca sub o lupă măritoare, aceste schimbări pot fi prinse şi fixate (pentru nevoile de studiu) în expoziţia de faţă. Cu riscul introducerii clasificărilor aride în feerica desfăşurare de forme şi culori, încîntînd ochiul şi inima, vom remarca patru categorii de schimbări survenite în domeniul artei populare, aşa cum pot fi ele judecate prin prizma obiectelor prezentate şi a frecvenţei lor în expoziţie:

1. Prima serie de transformări sînt cele pe care le-am numi funcţionale, şi care sînt legate direct de schimbările intervenite în modul de viaţă al poporului nostru. Astfel, în expoziţie sînt prezente numeroase costume de o mare frumuseţe. Trebuie să se remarce însă că aceste costume tind din ce în ce mai mult să devină port de sărbătoare şi de anumite ocazii festive.



Farfurie smălţuită, reg. Stalin

Vedere parţială din Expoziţie

Costumul de muncă şi de fiecare zi s-a transformat sub imperiul condiţiilor de muncă specifică: plutaşii de pe Bistriţa au mantale impermeabile şi cizme de cauciuc, sondorii din Gorj şi minerii din Ghelar şi-au dat jos şi ei hainele albe şi au îmbrăcat salopetele practice şi cenuşii. Podoabele de cap, atît de importante pentru portul femeiesc din trecut îşi pierd din importanţa lor socială; grelele conciuri de Pădureni şi-au trimis un singur reprezentant la expoziţie iar complicatele « vălitori » de Sibiu nu au mai venit. În schimb, sînt multe mărămi, uşoare şi fine, şi năfrămi de fabrică în acord cu tendinţa modernă de simplificare şi comoditate, chiar în portul de sărbătoare. Latele chimire de piele, de folos pentru lucrătorii la pădure ridicînd buştenii enormi, au fost înlocuite de curelele mai înguste dar mai înflorate. Buştenii sînt căraţi de autoşenile. Nu sînt în expoziţie nici obiectele frumos vărgate ale bănăţencelor şi nici cizmele roşii ale unguroaicelor din Huedin. Sînt în schimb numeroase feţe de mese, cuverturi şi şervetele,

Tractor

oglindind creşterea bunei stări exprimată prin înmulţirea textilelor destinate să acopere mobilierul nou din case. După cum, în domeniul lucrului în lemn, au apărut numeroase cutii şi casete, necunoscute altădată interiorului ţărănesc. Cîteva frumoase exemplare au fost lucrate de meşterii populari din regiunea autonomă maghiară şi de cei din Bucureşti. În schimb, lipsesc cu totul furcile de tors, unealtă care încet, încet, nu-şi mai găseşte utilitatea în gospodăria ţărănească. În ceramică au apărut de asemenea forme noi de vaze şi căni, adaptate unui interior modernizat.

2. O a doua serie de transformări se referă la materiile prime folosite. Pînza groasă de casă, din cînepă sau in, apare din ce în ce mai rar. Menţionăm prezenţa în expoziţie a două costume lucrate pe această pînză, cele din Ineu, a căror frumuseţe este remarcată. S-a generalizat întrebuinţarea pînzei de bumbac, iar într-o serie de cazuri se întîlnesc şi mătăsuri sau ţesături grele de fabrică, cum este cea folosită la conciul de Banat şi care se armonizează perfect cu broderiile măiestrit lucrate. În ceramică se întrebuinţează o pastă mai fină. În domeniul culorilor întrebuinţate, coloranţii chimici au luat locul celor vegetali.

3. Legată de materia primă folosită, tehnica s-a schimbat şi ea. În unele regiuni din ţară pătrunde cusătura făcută cu maşina de cusut.

Mătuşa Silvia Ciucure, văduvă colectivistă din Ohaba — Forgaci, lucrînd la războiul de ţesut în sala de Expoziţie.

Folosirea ei nu se limitează la încheierea pînzei, ci trece şi la executarea de ornamente. Costumul femeiesc din ţara Oaşului ca şi cele din părţile Oradiei au ornamentele de pe piept lucrate cu maşina de cusut. Progrese mari au fost înregistrate în tehnica ceramicei, unde au intervenit procedee moderne de smălţuire. Vasele lucrate de artiştii amatori din regiunea Stalin sînt în această privinţă un grăitor exemplu. Şi în categoria obiectelor de lemn, au intervenit tehnicile noi ale prelucrării şi ornamentării; garnitura de mobilă, lucrată de un artist amator din Bucureşti, pe modelul vechiului mobilier ţărănesc, este o reuşită care ar putea servi drept pildă cooperaţiei şi industriei noastre prelucrătoare a lemnului. Meşteşugul prelucrării pieilor a ajuns la rezultate remarcabile; chimirele şi cojocelele din regiunea Stalin sînt lucrate dintr-o piele fină, foarte bine tăbăcite, care le face să fie uşoare şi rezistente.

4. Ultima serie de transformări sînt cele referitoare la decorul obiectelor de artă populară. Se cunoaşte caracterul dominant decorativ al produselor de artă populară. De aci decurge şi importanţa pe care aceasta, a patra categorie de transformări, o are în ansamblul problematicei pe care o urmărim.

Prima observaţie care se impune este aceea cu privire la prezenţa din ce în ce mai frecventă a decorului floral, care în unele regiuni ale ţării şi în unele domenii ale artei populare tinde să înlocuiască sau cel puţin să se combine cu vechiul decor tradiţional de factură geometrică. În expoziţie figurează un admirabil costum bărbătesc din Pojorita (regiunea Suceava) care în ansamblu merge pe linia tradiţională, atît în ce priveşte compunerea ansamblului cît şi în ce priveşte compoziţia ornamentală şi cromatica. Respectînd aşezarea obişnuită a decorului, el atrage atenţia, totuşi, prin caracterul apropiat de modul floral al acestuia. Strictul geometrism al ornamentului vechi impus de textura pînzei, este înlocuit de liniile mai sinoase ale unui motiv care se repetă şi la mineci, şi la poalele cămăşii lungi, şi pe chimirul brodat. Tranziţia între elementul geometric şi cel floral este exemplificată de cătrinţele din regiunea Cluj (Hodac) şi Baia Mare (ţara Lăpuşului). Elementul floral apare masiv şi pe scoarţele ţărăneşti, la care procesul de înlocuire al ornamentului geometric este mai avansat în nordul şi estul ţării. Procesul este evident şi în ceramică, unde floarea tinde să se instăpînească, în locul vechilor spirale şi al celorlalte motive geometrice.

O a doua observaţie se referă la anumite schimbări intervenite în compoziţia ornamentală şi în dozarea decorului faţă de ansamblul costumului. Pe de o parte se distinge o tendinţă de încărcare şi de aglomerare a decorului, care nu trebuie apreciat totdeauna ca negativ. Mîneca unei cămăşi de Pădureancă (reg. Hunedoara), brodată în întregime într-o complicată tehnică, rivalizind cu cele mai pretenţioase tehnici orientale, este de un puternic efect decorativ, mărit prin întrebuinţarea unei singure culori: roşul tare. Pe de altă parte se observă, în alte cazuri, o tendinţă de simplificare şi de reducere a cîmpurilor ornamentale. În această privinţă este edificator exemplul costumului de Sălişte (reg. Stalin), la care cusăturile negre sînt reprezentate de fîşii înguste, care se detaşează cu eleganţă pe albul cămăşii.

În sfîrşit, se poate remarca o deosebită îmbogăţire a gamei cromatice. Au apărut culori noi, utilizate uneori în doze masive, necunoscute artei populare tradiţionale. Pata violetă a cătrinţei costumului din Rucăr (reg. Stalin) atrage privirile. Alternarea de tonuri violete de diferite intensităţi este cu totul neuzitată în costumul vechi popular. Efectul decorativ poate fi apreciat ca pozitiv.

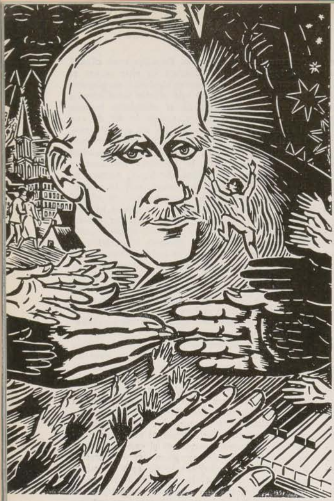
O atenţie deosebită s-a dat în expoziţie obiectelor care poartă în mod vizibil pecetea vremurilor noi pe care le trăieşte poporul nostru. Efortul de îndrumare şi selectare, făcut de Casele regionale de creaţie, s-a îndreptat spre orientarea treptată, către integrarea elementelor de inspiraţie actuală în ansamblul ornamenticii tradiţionale. Pe altiţa unei cămăşi din reg. Bacău este lucrată în ajur secera şi ciocanul. Acelaşi element simbolic se găseşte, lucrat cu mare fineţe, pe rîurile unei cămăşi sibieneşti. Pe conciurile şi chimirele înguste din regiunea Timişoara, ţesute în fir de aur şi argint, şi păstrînd structura de croi şi ornamentica tradiţională, sînt lucrate foarte frumos stele în cinci colţuri. Viaţa nouă este prezentă şi în alt mod decît în folosirea emblemelor sau stemelor. Pe cutiile de lemn, lucrate în Regiunea Autonomă Maghiară, sînt încrustate motive reproducînd ultimele cuceriri ale ştiinţei moderne: rachete şi sateliţi. Iar olarul Mitrică Viscol din Oboga a modelat din lut sonde, motoare de sonde şi tractoare, aidoma celor văzute pe dealurile şi cîmpiile Olteniei noi. Este interesant de remarcat îmbinarea vechiului cu noul chiar în aceste produse care ar părea să excludă o astfel de posibilitate: ce poate fi luat din vechea artă populară în reproducerea unei sonde? Moş Viscol a găsit cu un admirabil simţ al măsurii şi cu un tot atît de admirabil spirit de inventivitate mijloacele de reprezentare adecuate: scara sondei este făcută dintr-o fîşie îngustă de lut apăsată din loc în loc cu degetele pentru a închipui treptele, şi care nu este altceva decît brîna alveolată de pe marile chiupuri, element de străveche tradiţie în ceramica de pe teritoriul ţării noastre.

Ideea dominantă a acestui modest exemplu — sonda lui moş Viscol — împletirea tradiţiilor valoroase ale trecutului cu actualitatea cea mai arzătoare, este prezentă ca un fir conducător în întreaga expoziţie şi este exprimată în însuşi felul de expunere al obiectelor. Panou de panou, obiectele de artă populară sînt însoţite cu imaginile uriaşelor uzine, combinate şi fabrici din regiunile respective. O friză continuă de fotografii mari poartă pe vizitator din fabrica de penicilină din Iaşi, prin laminorul din Roman, halele uzinelor Electroputere din Craiova, combinatul siderurgic Reşiţa şi Hunedoara şi sfîrşeşte cu minele de la Baia Mare şi uzinele textile de la Arad. Acestea sînt izvoarele înfloririi artei populare, în condiţiile unei societăţi în care maşina este dominată de om şi este proprietatea poporului.

În expoziţie au fost prezenţi şi cinci dintre cei mai vestiţi meşteri populari: un fluierar, o ţesătoare, doi olari şi un curelar. Veniţi din diferite regiuni ale ţării, ei au lucrat în cadrul expoziţiei, cu uneltele lor specifice, produse ale meşteşugului lor.

În întregul ei, expoziţia a reprezentat o strălucită demonstraţie a puterii creatoare a poporului nostru şi un imbold viu pentru artiştii plastici, care pot găsi în arta populară nesecate izvoare de inspiraţie şi învăţătura unei profunde cunoaşteri a meşteşugului artistic.

Cojocel din reg. Bucureşti.



FRANS MASEREEL, (Belgia), Omagiu lui Romain Rolland – *gravură*

CORNELIA DANEŢ, Hotărîre — *linoleum*

EXPOZIŢIA INTERNAŢIONALĂ „BUCH-KUNST“ LEIPZIG

VASILE KAZAR

La Expoziţia cărţii, deschisă la Leipzig în iulie 1959, organizată de ţările socialiste, au participat şi numeroase alte ţări. În cadrul acestei expoziţii, ţările socialiste au demonstrat, în primul rînd, uriaşa dezvoltare pe care o cunoaşte grafica de carte în aceste ţări în care revoluţia culturală se desfăşoară impetuos.

Prin înfăptuirea revoluţiei culturale, în ţările socialiste s-a trecut la lichidarea stării de înapoiere în domeniul culturii, ajungîndu-se în prezent la realizări de o certă valoare, în ansamblul manifestărilor artistice, ansamblu în care grafica de carte ocupă un loc însemnat.

Spre deosebire de ţările capitaliste, unde cărţile cu o frumoasă prezentare grafică se îndreaptă către o pătură subţire de « bibliofili », în ţările socialismului se poate vorbi de un nivel general de prezentare artistică a cărţii, realizat nu în « ediţii rare », ci în tiraje de masă. Exponatele ţărilor socialiste au demonstrat nivelul artistic superior pe care l-a atins grafica de carte în aceste ţări.

Expoziţia a cuprins numeroase standuri:

— Munca de difuzare a cărţii în ţările socialiste.

— Ilustraţia de carte în ţările socialiste.

— Cartea pentru copii în ţările socialiste.

— Prezentarea istorică a tipăriturilor.

— Standurile naţionale.

— În cadrul expoziţiei au mai avut loc un interesant concurs pentru crearea de noi litere de tipar, un concurs pentru cea mai frumoasă poezie tipărită şi cîteva expoziţii separate:

— Expoziţia « Grafica şi graficienii sovietici » a înfăţişat nivelul remarcabil la care se situează artiştii din marea ţară a socialismului.

MAKOTO UENO, (Japonia), Hiroşima

I. V. VASILIEV, (U.R.S.S.) Pace trainică

— Expoziția de legătorie manuală artistică, folosind materiale tradiționale (piele), a arătat diversitatea de stiluri ce țin de tradiția de legătorie a fiecărei țări.

— Expoziția cu lucrări ale studenților din institutele de artă plastică din țările socialiste, a demonstrat preocuparea pentru ilustrația de carte și succesele obținute în acest domeniu. Lucrările studenților din U.R.S.S., R. D. Germană, R. Cehoslovacă și R.P.R. sînt pilde elocvente pentru felul în care sînt îndrumați viitorii artiști ilustratori.

— Interesante au fost expozițiile personale ale unor artiști care s-au dedicat artei prezentării cărții. Trebuie să amintim: creația tipografului maghiar Kner Imre, realizările creatorilor de litere cehi; expoziția graficienilor germani Tiemann și Poeschel precum și vitrinele și panourile cuprinzînd lucrările lui Jules Perahim — ciclul de ilustrații pentru fabulele lui Tudor Arghezi, ilustrațiile la romanul « Idiotul », ciclul de proverbe și ilustrațiile pentru cartea lui John Reed « 10 zile care au zguduit lumea ». De asemenea, se cuvine să remarcăm prezentarea unor procedee excepționale de imprimare a gravurii colorate, procedee demonstrate pe loc, aparținînd Chinei Populare, în cadrul expoziției « Arta gravurii în culori a atelierului Iung Bao Dschai ».

— Tot în cadrul manifestărilor Expoziției cărții a putut fi văzută o expoziție internațională, cuprinzînd lucrări de grafică semnate de cei mai cunoscuți artiști contemporani, din 35 de țări, selecționate în urma concursului cu tema « Pacea lumii ». Puternic militante, aceste opere vorbesc despre dorința de pace a popoarelor, demascînd și acuzînd pe cei care o primejduiesc. Artiștii cei mai de seamă din lumea întreagă au ținut să demonstreze, prin lucrările trimise, adeziunea lor puternică la cauza păcii. Putem cita lucrările lui Fritz Cremer, F. Masereel, Favorski, Picasso, Kulisevitz, Giacomo Manzu, A. Refreiger, Mucchi, Otto Dick, Venturelli, Nguyen Thu etc. Țara noastră a participat cu lucrări semnate de Gh. Ivancenco, Corina Beiu-Angheluță, Constantin Baciu, Traian Vasai, Cornelia Daneț, Marcel Chirnoagă, Geta Brătescu, Iosif Molnar și Vincențiu Grigorescu.

La Leipzig se va tipări o selecțiune din lucrările prezentate în expoziție, care se va difuza. La sfîrșitul lunii septembrie, un juriu a conferit medalii participanților la această manifestare internațională.

La Expoziția internațională a cărții și tipăriturilor de la Leipzig, pavilionului Republicii Populare Romîne i s-au decernat optsprezece distincții:

MEDALII DE AUR au fost conferite:

— Direcțiunii Generale a Editurilor din Ministerul Învățămîntului și Culturii — pentru realizări deosebite în domeniul editării cărților.

— Lui Corneliu Baba — pentru ilustrarea volumelor « Mitrea Cocor » de M. Sadoveanu și « Teatru » de I. L. Caragiale.

— Lui Constantin Baciu — pentru tripticul « Cîntec pentru viață », expus la concursul internațional de grafică « Pacea lumii ».

— Editurii în limbi străine pentru « Ghidul Romîniei ».

— Lui Jules Perahim — pentru expoziția personală de ilustrație de carte.

— Delegației romîne — pentru participarea la Expoziția Colectivă « Manuscrise și tipărituri rare ».

MEDALII DE ARGINT au fost obținute de:

— Combinatul poligrafic « Casa Scînteii » pentru legătoria lucrărilor de mare tiraj.

— Întreprinderea Poligrafică « 13 decembrie 1918 » pentru legătura artistică a volumului « Povestea vorbei » de Anton Pann.

— Editura în limbi străine — pentru volumul « Delta Dunării ».

MEDALII DE BRONZ au fost decernate:

— Întreprinderii Poligrafice nr. 4 pentru participarea la concursul internațional « Cea mai frumoasă poezie » (2 medalii).

— Valentinei Bardu — pentru ilustrarea cărții pentru copii.

— Editurii Medicale pentru volumele « Anatomia umană » și « Bazele fiziologice ale practicii medicale ».

— Editurii de Stat pentru Literatură și Artă pentru ediția romînească a « Kalevalei ».

— Combinatului « Casa Scînteii » pentru cartea « Stihuri pestrițe » de Tudor Arghezi.

— Întreprinderii Poligrafice nr. 4 pentru ilustrațiile din volumul « Somnoroase păsărele » de Mihail Eminescu.

— Ellei Cancicov — pentru legătoria artistică a volumului « Amintiri din copilărie » de Ion Creangă.

— Lui Teodor Rodan pentru modele de literă tipografică.

CHARLES WHITE (S.U.A.).
Ridicați fiecare glasul

VÁCLAV SIVKO, (R. Cehoslovacă) din ciclul « Am văzut, am auzit ».

ROCKWELL KENT

În plină vigoare, la vîrsta de şaptezeci şi şapte de ani, ne-a vizitat ţara şi a cercetat creaţiile noastre artistice, graficianul, pictorul şi scriitorul american Rockwell Kent. A sosit la noi după ce participase la Festivalul Mondial al Tineretului, care a avut loc la Viena, unde ca membru în juriul internaţional, colaborase la lucrările de selecţionare şi premiere a operelor tinerilor artişti plastici din lumea întreagă. De la noi, s-a îndreptat spre Uniunea Sovietică, unde-şi are deschisă o expoziţie de pictură şi unde i se tipăreşte, în traducere, volumul de memorii « Acesta sînt eu, viaţă ! ». Nu este prima vizită în Uniunea Sovietică, pe care o face acest artist progresist, luptător prin arta, scrisul şi cuvîntul său, împotriva fascismului, pentru pace şi colaborare între popoarele lumii şi mai ales pentru prietenia dintre patria sa şi Uniunea Sovietică. Kent este preşedintele Consiliului Naţional al Asociaţiei pentru Prietenia Americano-Sovietică.

Rockwell Kent face parte din categoria acelor artişti care iubesc mai presus de orice viaţa şi lupta omenirii în drumul ei spre progres. De aceea, operele sale de plastician şi scriitor sînt călăuzite de experienţele şi ideile ce i-au îmbogăţit mereu existenţa agitată şi pusă, uneori, la grele încercări.

Născut în 1882, în Statul New-York, a urmat artele plastice şi arhitectura, învăţînd, mai ales, de la pictorul realist Robert Henri. Ca şi Whitman, Twain şi Jack London, artistul a făcut numeroase explorări şi călătorii, începînd din 1917, an în care s-a îndreptat spre Alaska. Mai înainte, se întreţinuse lucrînd în biroul unui arhitect sau făcînd desene comerciale. Expediţiile şi aventurile (în sens pozitiv) i-au prilejuit bogate experienţe, pe care le-a descris în cele şapte cărţi ale sale, în care textul este însoţit de desene în alb şi negru. A explorat munţii din nordul statului New-York, părţile canadiene, apoi Alaska, şi, a stat îndelung, în două rînduri, în Groenlanda, identificîndu-şi traiul cu acela al oamenilor simpli, eschimoşi şi danezi, eroii unora dintre scrierile, picturile şi desenele sale. A fost şi la tropice, sau în mările de sud. Din aceste călătorii şi explorări, unele pline de primejdii (barca cu pînze, cu care s-a apropiat de Groenlanda, însoţit de fiul său, a suferit un cumplit naufragiu), Kent s-a ales cu adînci cunoştinţe despre oameni şi mediile de viaţă respective. În picturile sale apar scene de muncă şi fabuloase peisaje din Alaska, Groenlanda, Newfounland etc., colorate în luminile şi reflexele cu totul neobişnuite nouă, dar reale în acele locuri.

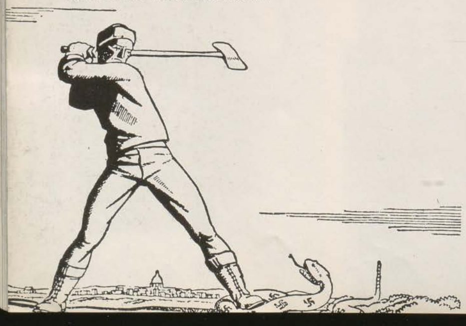
Rockwell Kent este un pictor realist, care pune accentul pe viaţa umană, pe legătura dintre om şi natură, uneori stilizînd şi potenţînd formele, tocmai pentru a sublinia conţinutul de viaţă. În grafică, a desfăşurat o foarte bogată activitate, de la ilustraţia de carte la desenul satiric şi afişul politrc.

A ilustrat opere ca « Moby Dick » de Melville — cea mai de seamă realizare a sa ca grafician —, « Poveştile din Canterbury », « Decameronul » lui Boccacio, « Faust », de Goethe, « Gavriliada » lui Puşkin (în 1929), precum şi alte capodopere de Shakespeare, Voltaire etc. Prin afişul politic a combătut fascismul, apărînd pe copiii Spaniei, victime ale fasciştilor, demascînd hitlerismul, militînd pentru congresul păcii de la Stockholm etc. Grafica sa politică s-a îmbogăţit mult în urma unei călătorii făcute la Moscova în 1950, de unde s-a înapoiat cu o serie de desene, exprimînd perspectivele viitorului lumii, călăuzit de Uniunea Sovietică.

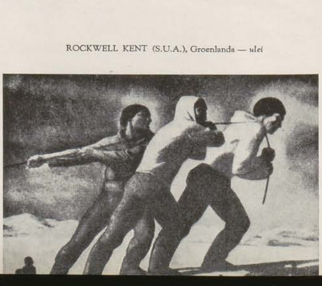
ROCKWELL KENT (S.U.A.), Ilustraţie la « Moby Dick » de H. Melville

În cursul călătoriei sale în ţara noastră, Rockwell Kent a vizitat cu o neobosită atenţie expoziţia noastră de Stat, notîndu-şi nume de opere şi artişti. A urmărit, lucrare cu lucrare, numeroasele creaţii ale graficei noastre actuale, după care ne-a declarat următoarele: « Mi s-a spus că pictura şi sculptura sînt mai dezvoltate în arta dvs., decît grafica, dar nu împărtăşesc această părere. Aveţi o vie şi bogată grafică şi unii dintre graficienii dvs. sînt artişti de mîna întîia, iar lucrările lor m-au interesat îndeosebi ».

ROCKWELL KENT (S.U.A.), Moarte fascismului



ROCKWELL KENT (S.U.A.), Groenlanda — *ulei*



„AM VĂZUT CONSTRUINDU-SE VIITORUL"

ROCKWELL KENT

Impresiile mele despre Romînia, pe care am fost solicitat să vi-le împărtăşesc, recunosc cu modestie că nu sînt suficient de pregnante, fiind formate în numai 9 zile. De asemenea, ele nu sînt ale unui distins jurnalist american în călătorie prin Romînia. Cu regret, trebuie să spun că am văzut ţara dvs. foarte puţină vreme. Am privit-o cu ochii omului care vine din afară, dar văzînd arta romînească din Galeria Naţională şi marea expoziţie bienală de artă plastică, am avut prilejul de a vedea unele aspecte ale ţării şi poporului dvs. prin ochii sensibili ai artiştilor romîni. Peisajele lui Grigorescu şi Andreescu (pentru a menţiona doar doi dintre iluştrii dvs. pictori din trecut) m-au făcut să îndrăgesc ţara dvs. chiar înainte de a o cunoaşte nemijlocit. După ce am văzut Bucureştiul, ne-am îndreptat către Predeal şi Oraşul Stalin. In acest vast bazin carpatic am văzut cîmpii, munţi îndepărtaţi, care cu boi pe drumuri, ţărani în tîrguri şi sate; aspecte deja văzute în picturile dvs. atît de emoţionante prin frumuseţea cu care redau viaţa ţării dvs. Aceste opere de artă ne-au făcut să fim şi mai receptivi la frumuseţile patriei dvs. Am privit multe chipuri, găsind în ele acele trăsături caracteristic romîneşti, portretizate cu atîta dragoste de pictorii dvs.

Acum, cînd am cunoscut mai îndeaproape arta romînească, pot spune că împărtăşesc pe deplin ideea că arta este o afirmare a vieţii. Pentru mine, ca pictor, arta înseamnă o modalitate de a comunica celorlalţi oameni dragostea de viaţă care mă însufleţeşte, o modalitate de a o cunoaşte, de a o observa atent.

Am fost adînc impresionat de pictura şi grafica romînească. Dintre pictorii în viaţă voi menţiona unul singur: Corneliu Baba, remarcabil prin sensibilitatea şi profunzimea cu care redă caracterul uman.

In cîteva picturi contemporane romîneşti, am recunoscut, cu oarecare regret, influenţa impresionismului francez, influenţă răspîndită şi în America şi în toate ţările din Apus. Pe de altă parte, saturat de abstracţionismul importat — curent la modă în însăşi ţara mea — am avut satisfacţia de a nu găsi în operele artiştilor romîni nici o urmă de artă abstractă, nici o urmă a acestei ruşinoase retrageri din realitatea vieţii. Dacă îmi îngădui o critică, cu privire la pictura contemporană romînească, ea se referă la lucrările cîtorva pictori la care am remarcat un curent dominant al tonalităţii, o subjugare a artiştilor de către o tonalitate în sine, adesea încîntătoare, dar, mai curînd o tonalitate a pigmentului decît a naturii însăşi, ceea ce determină pe privitor să prefere pictura, naturii. Natura reprezintă pentru mine, ca artist realist, totul, meritînd toată dragostea noastră.

*Viaţa din Romînia a prezentat pentru noi un deosebit interes. Cînd spun viaţa din Romînia mă refer în primul rînd la condiţiile de viaţă pe care şi le crează poporul romîn astăzi. La Bucureşti, am vizitat cea mai mare tipografie a capitalei *), ramură a industriei, care pentru mine, ca desenator şi ilustrator de cărţi, prezintă un viu interes. Pot spune că acest combinat poligrafic din Bucureşti, depăşeşte, prin grandoarea arhitecturii sale, oricare imprimerie din S.U.A. Dar, înainte de toate, am fost impresionat de condiţiile optime de viaţă ale muncitorilor acestui combinat.*

Am vizitat, în apropierea Oraşului Stalin, o gospodărie agricolă colectivă, de care noi, ca mici fermieri ai ţării noastre, am fost deosebit de interesaţi. Cu toate că şi în S.U.A. există mari ferme, nu s-a ajuns încă la rezultatele minunate la care a ajuns gospodăria colectivă pe care am vizitat-o în R.P.R.

De aproape 60 de ani, sînt un adept al socialismului, singura cale spre fericirea omenirii. Asociind impresiile pe care mi le-am format despre Romînia cu cele din Bulgaria şi Uniunea Sovietică, mi-e imposibil să nu-mi reamintesc cuvintele unui compatriot de-al nostru, Lincoln Steffens, care a vizitat Uniunea Sovietică în 1920: « Am văzut construindu-se viitorul ».

Am fost adînc impresionaţi de entuziasmul care se citea pe chipurile participanţilor la marea demonstraţie închinată zilei eliberării Romîniei. Mai bine de cinci ore am asistat cum oameni de toate vîrstele au trecut prin faţa tribunelor. Fiind întrebat de reprezentanţii presei ce impresie mi-a făcut această demonstraţie, am răspuns că mi-am dat seama, încă odată, de invincibila putere a Romîniei, putere ce constă în spiritul poporului ei, în spiritul tuturor popoarelor socialiste din lume, în profunda încredere pe care ele o au în viaţă, viaţă ce astăzi le aparţine. Am credinţa că însuşi poporul meu va împărtăşi, într-o zi, împreună cu celelalte popoare, această încredere în viaţă. Aceasta este credinţa care însufleţeşte astăzi toate popoarele lumii.

*) Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" (n.r.).

IMPRESII DIN ROMÎNIA

ALDO PATOCCHI

Cînd intri în ţara despre care s-a scris mult şi mai cu seamă s-a vorbit mult, nu culoarea pomilor şi a pămîntului îţi izbeşte privirea, nici cerul cu norii care-i brăzdează înălţimea. Ceea ce te frapează e pasiunea pentru flori. Sînt notele unui cîntec care va deveni tot mai armonios.

Amabilitatea şi gentileţea latină a poporului din Romînia, găseşte în flori gingăşia parfumată a gintei sale. Şi acest parfum, făcut din accente coloristice vii, îl găseşti în pînzele pictorilor celor mai capabili din această ţară, şi îl descoperi, aş putea spune, semănat din abundenţă, în covoare şi ţesături, pe care, fără întrerupere, mîinile harnice şi delicate ale modeştilor lucrători — creatori populari — le ţes din timpuri îndepărtate.

* * *

Arta populară romînească: o lume ce nu se poate confunda: o comoară preţioasă pe care romînii, dornici de a reînnoi inspiraţia artistică, o au în propria lor casă.

Sensibilitatea pentru culoare, nevoia de forme şi de mase monumentale sînt caracteristice artei romîneşti. Epoca actuală, regimul de azi, înţelege să dea case muncitorilor şi să creeze edificii demne pentru instituţiile lor — noile şcoli, noile teatre, noile centre culturale.

* * *

Invingerea analfabetismului şi îndrumarea poporului în problemele culturii, fac parte din preocupările conducătorilor din Romînia de azi.

Sarcina artiştilor este aceea de a ridica gustul publicului.

Am vizitat expoziţia artiştilor romîni, deschisă în parcul Stalin din Bucureşti.

Printre pictori citez pe H. Catargi, cu peisaje tulburătoare, pictate cu mult temperament, pe pictorul Corneliu Baba, complex şi dramatic, pe Alexandru Ciucurencu, un peisagist în esenţă şi un portretist foarte sigur, pe Gheorghe Ionescu, pictor al albastrurilor preţioase, pe Gh. Şaru, care are în opera « Oţelari » multă vigoare, pe Marius Cilievici, un delicat peisagist, pe Sabin Bălaşa şi Rodica Popescu-Racotă (pictori care în « Greva petroliferă » l-au imitat puţin cam mult pe Buffet), pe Brăduţ Covaliu, cu peisaje care redau farmecul ţării, pe Titina Călugăru şi Alexandru Mohi, — toţi aceşti artişti care îmi par a fi mărturia unei picturi de valoare internaţională, de neegalat.

Sînt, după modesta mea părere, cei mai buni reprezentanţi dintr-un colectiv frumos de artişti, care, hrăniţi din trecut şi alimentaţi din cuceririle recente ale artei moderne, au o forţă a lor de neconfundat, pe care, legătura permanentă cu poporul, o va duce încă şi mai departe. Atît de departe încît să servească, poate, drept exemplu, acelor artişti din şcolile pariziene, de pildă acelora care reneagă propria sensibilitate artistică, în tumultul perversiunilor decadente cerebrale, proprii apusului.

ALDO PATOCCHI, Şomeri— gravură în lemn (perioada 1927—1939)

ALDO PATOCCHI, Evacuaţii — *gravură în lemn* (perioada 1939—1940)

EXPOZIŢIA DE XILOGRAFII ALDO PATOCCHI

PETRU COMARNESCU

Graficianul elveţian Aldo Patocchi este însufleţitorul unui însemnat curent realist în arta mondială. Născut în 1907 la Basel, susţinuta activitate de gravor în lemn Aldo Patocchi şi-a început-o prin 1925, cînd a ilustrat textele unor poeţi progresişti, iar din anul 1932 s-a afirmat în cadrul a numeroase expoziţii personale de xilografie în patria sa şi în diferite centre ale lumii. Astăzi este de asemenea cunoscut ca iniţiator al Bienalelor de lucrări în alb şi negru de la Lugano, dintre care, pînă acum, s-au organizat cinci asemenea expoziţii internaţionale, viitoarea expoziţie urmînd să aibe loc în 1960, cu care prilej, după cum a declarat însuşi graficianul elveţian într-un interviu acordat revistei « Contemporanul », graficienii romîni sînt aşteptaţi să expună acolo. Pe lîngă organizarea acestor Bienale în alb şi negru de la Lugano, pitoreasca localitate din Cantonul Ticinului, de la poalele Alpilor, unde trăieşte şi lucrează artistul, Aldo Patocchi este şi animatorul societăţii mondiale a gravorilor în lemn « Xylon ».

Devotamentul pentru grafica în alb şi negru şi mai ales pentru xilografie porneşte, la Aldo Patocchi, dintr-o convingere adîncă în rostul şi marile posibilităţi de expresie ale acestor genuri de artă. Ca artist-cetăţean, el luptă pentru cultivarea şi răspîndirea gravurii, ca un gen de artă mai popular, o artă care poate pătrunde mai lesne în casele oamenilor muncii.

Expoziţia sa de xilografii, deschisă în Sala « Nicolae Cristea » din capitală, ne-a dovedit cît de bogată poate deveni gravura în lemn, dacă artistul participă din plin la viaţă şi în acelaşi timp se străduieşte să-şi îmbogăţească mijloacele de reprezentare, în funcţie de conţinutul de viaţă pe care-l exprimă. Cele 115 gravuri în lemn, expuse la noi, provin din diferite faze ale activităţii artistului. Atît între anii 1927—1939, cît şi în perioada mai recentă, Aldo Patocchi s-a dovedit a fi un artist realist, cu un lirism cald şi cuprinzător, dar, în acelaşi timp, cu o riguroasă disciplină căutînd mereu să surprindă aspecte cît mai semnificative ale vieţii şi să le exprime prin mijloace sobre, care să păstreze fiorul realităţii trăite. Ca tematică, opera sa este foarte bogată şi la puţini graficieni se găsesc atît de variate compoziţii sociale, scene de muncă în sînul naturii, peisaje şi aspecte arhitecturale, alegorii şi naturi moarte.

În unele compoziţii şi peisaje, artistul preamăreşte, ca un poet, vrednicia muncii şi frumuseţile naturii, mai ales ale aceleia din Ticinul de la poalele Alpilor. Scene cu muncitori forestieri, cu pescari, plugari şi viticultori îngăduie artistului să integreze omul în măreţia naturii, şi să ne arate puterea lui creatoare. Remarcabile sînt şi peisajele care înfăţişează satele de la poalele munţilor, văzute uneori din perspectiva păsărilor în zbor, alte ori pictate etajat, cu ochi de alpinist. Măreţia apare şi în imaginile reprezentînd construcţii, în stilul Renaşterii sau în stil baroc, uneori înviate de muze şi alte personaje alegorice, căci în opera artistului, fantezia, visarea şi alegoria îşi au rolul lor, alături de umorul cu care dă viaţă gîzelor, animalelor sau păpuşilor.

Dacă în mai toate lucrările sale artistul pune vervă şi ingeniozitate, dar şi o gîndire care reduce formele la ceea ce este esenţial şi semnificativ, procedînd ca un clasic, ridicînd la măreţie acţiunea umană şi priveliştile naturii, deosebit de patetice sînt imaginile care amintesc suferinţele umane şi nedreptatea socială. Artistul are o seamă de compoziţii reprezentînd şomeri, oameni sinistraţi şi emigranţi, victime ale

războiului şi ale inegalităţii sociale. De asemenea, dacă în multe imagini ale sale viaţa apare cu luminozitatea şi poezia ei, în altele îşi face loc obsesia morţii, care întunecă încrederea în viaţă şi pe alocuri dă viziunii lui Patocchi un aer pesimist.

Cu tehnica sa viguroasă şi mlădioasă, ştiind să pună accentul pe ceea ce este viu şi expresiv, spaţiul — în grafica lui Aldo Patocchi — este deosebit de sensibilizat, ca şi expresiile umane sau creşterea vegetaţiei. Albul şi negrul au la el o funcţie deopotrivă sufletească, am putea spune etică, precum şi una de construcţie şi compoziţie. Cu arabescuri de lumină şi invirstrări de linii, el reuşeşte să obţină, mai ales în lucrările din ultimul deceniu, o măiestrită expresivitate. În aceste lucrări mai recente, elementele compoziţionale sînt legate printr-o adîncă vibraţie sufletească şi concentrate într-o solidă îmbinare, uneori în planuri sintetice, care însă nu au nimic greoi, ci, dimpotrivă, păstrează din mişcarea, fluiditatea şi poezia vieţii, în continuă desfăşurare. Aerianul şi monumentalitatea susţin în această mlădioasă şi bogată operă de xilograf viziunile pline de lirism şi dovedind iubirea de oameni şi de viaţă a artistului.

Aldo Patocchi duce arta gravurii în lemn la o bogăţie de conţinuturi şi la o mlădiere tehnică pe care nu le întîlnim la mulţi alţi artişti contemporani din Apusul Europei. De aici, încrederea în posibilităţile multiple ale xilografiei şi stăruitoarea propagandă pe care o face acest artist pentru ca xilografia să fie în mai mare măsură cultivată, îmbogăţind mesajele constructive ale artei.

ALDO PATOCCHI, Muncitori— *gravură în lemn (din perioada 1927—1939)*

MONIQUE ARRADON-BESSE

Printre oaspeţii care ne-au vizitat ţara şi au urmărit cu viu interes muzeele şi expoziţiile noastre, a fost şi pictoriţa Monique Arradon-Besse, soţia filozofului şi scriitorului Guy Besse, membru în Comitetul Central al Partidului Comunist Francez.

Monique Arradon-Besse este o reprezentantă a curentului realist în rîndurile tinerilor artişti plastici francezi şi a expus în patria ei compoziţii şi peisaje realiste, mai ales în pastel şi acuarelă. În timpul călătoriei prin ţara noastră, ea a făcut o serie de schiţe, reprezentînd oameni în procesul muncii, sau privelişti de pe litoralul Mării Negre şi din Carpaţi, schiţe pe care le va dezvolta în lucrări mai ample.

Pictoriţa franceză este secretara secţiunii de tineri plasticieni din Uniunea Artiştilor Plastici din Franţa, organizaţie creată din iniţiativa particulară a multor artişti care înţeleg să lupte pentru apărarea drepturilor profesionale şi pentru dezvoltarea artei din patria lor, pe linii constructive. Uniunea numără peste o mie de membri şi organizează diferite expoziţii atît în centrul Parisului cît şi în cartierele muncitoreşti sau în provincie. Printre fruntaşii acestei Uniuni sînt Picasso, Lhote, Lorjou, Valensie, Milhau, Yankel şi încă numeroşi tineri, care au o vădită orientare către arta realistă.

SITUAŢIA ARTISTULUI PLASTIC ÎN FRANŢA

MONIQUE ARRADON-BESSE

În Franţa, patria picturii, viaţa artiştilor a fost întotdeauna precară. Mulţi dintre ei au murit în cea mai mare mizerie. Franţa numără astăzi 40.000 de pictori, dintre care 2.500 profesionişti. Viaţa acestora din urmă nu e însă mai bună, deoarece profesiunea de artist nu este considerată drept o meserie. Artistul nu are dreptul la alocaţii familiare, la pensie. Astfel, cel care a pictat o viaţă întreagă, este obligat, la vîrsta de 60 de ani, să se înscrie în rîndul şomerilor, pentru a presta o altă meserie decît cea de pictor, acesta constituind singurul drept social pe care îl acordă — «mărinimoasă» — societatea capitalistă.

Artiştii sînt deci obligaţi să exercite o a doua meserie — în cel mai bun caz cea de profesor de desen (funcţie care le ocupă cea mai mare parte a timpului), de cele mai multe ori însă meseria respectivă nu are nici o contingenţă cu arta. În această situaţie artistul nu poate crea decît noaptea sau duminica.

Unii artişti lucrează noaptea în uzine, pentru ca ziua să poată picta. Alţii lucrează doar cîteva ore pe zi, privindu-se astfel de hrană, căci din ceea ce cîştigă abia îşi pot cumpăra materialele necesare lucrului, foarte scumpe de altfel (în special cele pentru sculptură). În cartierul Montparnasse se mănîncă, în mod obişnuit, la prînz numai un sandvici. Majoritatea artiştilor nu au ateliere, fiind nevoiţi să lucreze în camerele unde locuiesc (în general dependinţe slab luminate, prin geamuri de pod). Situaţia sculptorilor este şi mai anevoioasă. În cazul cînd nu lucrează în aer liber ci în locuinţele lor, sînt obligaţi din cauza lipsei de spaţiu să creeze lucrări de dimensiuni mici.

În centrul Parisului, s-a început construirea unei cetăţi a artelor, cu numeroase ateliere frumoase, destinate însă exclusiv artiştilor străini, care studiază la Paris. În capitala Franţei nu se construieşte pentru artiştii francezi.

Atunci cînd artistul are « norocul » de a încheia un contract cu o galerie de artă, el devine sclavul negustorului, care îşi rezervă dreptul de a-i « supraveghea » întreaga creaţie. Negustorul cîştigînd sute de mii de franci din vînzarea lucrărilor, acordă artistului un venit lunar, minim. Artistul nu are dreptul să vîndă nici una din lucrările sale în afara galeriei respective. De asemeni, artistul francez nu-şi poate schimba radical stilul, deoarece clientela îi pretinde să creeze conform preferinţelor ei... (Picasso, în epoca în care crea cubismul era aproape sugrumat de mizerie). În felul acesta artistul îşi pierde total libertatea de creaţie.

Artistul care nu are un contract expune în saloane (Salonul Independenţilor, singurul care nu este controlat de un juriu, se află actualmente în primejdia de a fi desfiinţat).

Deschiderea unei expoziţii personale, implică, din partea artistului — chiar atunci cînd el nu reuşeşte să vîndă nimic — o cheltuială iniţială de minimum 100.000 de franci. În cazul în care artistul reuşeşte să-şi vîndă o parte din lucrări, este obligat de a da în plus proprietarului galeriei un procent de 30—40% din suma realizată prin vînzare.

Tinerii artişti cari dispun de 5 sau 10 mii de franci, expun în grup (cîte două pînze fiecare) într-o galerie, timp de numai 2 săptămîni. Se întîmplă însă foarte rar ca lucrările lor să se vîndă, în schimb negustorul cîştigă o sută sau o sută cincizeci de mii de franci.

Criticii de artă neavînd decît un rol secundar, artistul se află la discreţia bunului plac al negustorilor şi clientelei, adică a burgheziei internaţionale. În aceste condiţii creaţia artistului nu este liberă. Bineînţeles că burghezia franceză sau cea americană nu vor cumpăra lucrări înfăţişînd torturile din Algeria sau manifestaţiile pentru pace.

Anul trecut, « Templul Păcii » al lui Picasso, n-a putut fi inaugurat fiind închis din ordinul guvernului. Cei mai conştienţi artişti ai Franţei s-au grupat în Uniunea Artiştilor Plastici (care a luat naştere în timpul luptei de rezistenţă). Această uniune luptă pentru recunoaşterea profesiei de artist, pentru a obţine ca negustorii să verse, ca toţi ceilalţi patroni, o cotă la sută pentru securitatea socială, cotă de care să beneficieze artiştii, pentru recunoaşterea demnităţii efective a artiştilor şi libertatea lor de creaţie. Uniunea Artiştilor Plastici francezi a creat, de asemenea, o organizaţie (o comisie) formată din tineri plasticieni (Grupul Reflet), care numără actualmente 40 de artişti, uniţi pentru a-şi apăra drepturile. Ei ştiu că în regimul capitalist « puntea de aur » pe care păşesc „unii" artişti (mai mari sau mai puţin mari) este ridicată cu preţul înăbuşirii miilor de talente valoroase.

EXPOZIŢIA «GY SZABO BELA» LA LIÈGE

Organizată sub auspiciile Institutului Romîn pentru Relaţiile Culturale cu Străinătatea şi a Societăţii « Amities Belgo-Roumaines », recenta expoziţie de la Liège, cuprinzînd gravuri în lemn, pasteluri, desene în cărbune şi tuş, semnate de Gy Szabo Bela, vine să contribuie, încă odată, la ridicarea prestigiului artei romîneşti peste hotare şi la întărirea renumelui pe care graficianul l-a dobîndit. Cu acest prilej, Gy Szabo Bela nu s-a aflat la prima confruntare cu publicul belgian. Cu ocazia expoziţiilor personale de la Liège (1956), Bruxelles (1957), Anvers (1958), presa apreciase « stilul majestuos, larg şi simplu », opera « de o puritate excepţională şi de o înaltă distincţie », artistul « de o mare sensibilitate », măiestria « prodigioasă într-o artă deosebit de dificilă: arta gravurii în lemn ». Pe lîngă măiestria operei, belgienii au apreciat de data aceasta şi generozitatea cu care artistul a dăruit Cabinetului de Stampe al oraşului, cele 62 de lucrări care au alcătuit expoziţia. Drept mulţumire, lui Gy Szabo Bela i s-a înmînat placheta oraşului Liège.

Reîntors în patrie, graficianul ne-a împărtăşit unele din impresiile culese de el în cursul călătoriei în Belgia. Artistul a ţinut să sublinieze atenţia ce s-a dat lucrărilor sale, fiind puse în valoare prin expunerea lor în sălile spaţioase ale Muzeului de artă Wallon din Liège. La vernisarea expoziţiei, au participat, alături de oficialităţi, oameni de artă şi un numeros public. Odată cu expoziţia de la Liège, lucrările au fost prezentate publicului şi într-o expoziţie la Bruxelles. De asemenea, artistul a fost invitat să expună, din nou, anul viitor, la Anvers şi Bruxelles. Toate acestea sînt edificatoare. Demne de reţinut sînt cuvintele calde cu care ziarul « Le Monde du Travail », sub titlul « Emulation », apreciază creaţia artistului, « capacitatea lui de a şti să repartizeze masele de alb şi negru în mod echilibrat, stăpînind cu măiestrie taina gravării în lemn, rezervînd o forţă expresivă desenului — calităţi desfăşurate pentru transmiterea unei emoţii directe, folosite pentru a reda frumuseţea peisajului romînesc ».

Pe lîngă Liège şi Bruxelles, artistul a vizitat o seamă de locuri pitoreşti dintre care Bruge-ul, poalele munţilor Ardeni, plaja Ostande, coasta Mării Nordului, Waterloo şi altele, notînd în carnetul de schiţe cîte ceva din pitorescul peisajelor flamande. Şi aceste lucrări se înscriu pe linia unui lirism evocator de mare căldură şi sensibilitate, ce caracterizează întreaga creaţie a artistului.

Marina Vanci

GY SZABO BELA, Plopi pe malul apei — *gravură în lemn*

GY SZABO BELA, Tîrg iarna — *gravură în lemn*

ISZAK MARTIN ŞI ANDREI BORDI

Hotărîrea artistului plastic, pictor sau sculptor, de a se prezenta publicului printr-o expoziţie personală, reflectă conştiinţa realizării unei anumite etape de creaţie, în urma căreia simte necesitatea confruntării şi verificării realizărilor timpului parcurs.

Publicul de astăzi, oameni ai muncii, trebuie să găsească într-o manifestare artistică surse bogate de idei şi sentimente, care să reflecte actualitatea, sau realităţi trecute, de pe poziţiile cele mai înaintate, revoluţionare. Acest contact, între mesajul operei de artă şi privitor, trebuie să-şi găsească drumul sub forme specific artistice, date de forţa de exprimare a creatorului, de valoarea talentului său.

Expoziţia sculptorului Iszak Martin şi a pictorului Andrei Bordi, doi dintre cei mai reprezentativi artişti ai Regiunii Autonome Maghiare, deschisă în galeriile filialei U.A.P., din Palatul Culturii, din Tg. Mureş, răspunde în cea mai mare măsură cerinţelor sociale actuale. În cele 15 sculpturi ale lui Iszak Martin şi 40 de picturi în ulei şi acuarele ale lui Andrei Bordi sînt cuprinse probleme tematice diferite şi folosite genuri şi tehnici variate. Lucrările sînt rezultatul preocupărilor creatoare din ultimul an, cu excepţia unui număr restrîns de lucrări mai vechi, care marchează evoluţia celor doi artişti spre maturitate ideologică şi plastică.

Activitatea lui *Iszak Martin* este cunoscută prin monumentele sale şi prin participări în expoziţiile precedente. În actuala sa manifestare el apare într-o prezentare mai completă. Posibilităţile sale, de talentat sculptor monumentalist, se manifestă, în macheta, cioplită în marmură, pentru un monument închinat marelui conducător al proletariatului, V. I. Lenin, sau în compoziţia statuară « Ororile fascismului » dedicată victimelor lagărelor de exterminare hitleriste, lucrare destinată cimitirului evreesc din Tg. Mureş, şi în special, prin cea mai recentă lucrare a sa « Pace ». Cu toate că lucrarea înfăţişînd pe Lenin, are dimensiuni reduse, păstrează concepţia monumentală prin proporţia volumelor şi tratare.

ISZAK MARTIN, Cap de fată — *marmură*

« Ororile fascismului » este o compoziţie impresionantă, prin tragismul pe care reuşeşte să-l exprime şi să-l transmită. O familie compusă din bărbat, femeie, bunică şi copii, este sfîşiată de durerea despărţirii înaintea exterminării.

Lucrarea « Pace » înfăţişează imaginea unei tinere femei, care, prin atitudine şi prin mişcarea miinii, dă sensul imperativ, de a stăvili în numele umanităţii acţiunile războinice.

Iszak Martin tinde spre a-şi realiza lucrările în materiale definitive, ca marmura şi piatra artificială.

Chipul omului de ştiinţă « Ioan Bolyai » strălucit reprezentant al tradiţiei culturale din Tg. Mureş, frămîntat, şi cu o incordată concentrare interioară, îşi găseşte o veridică înfăţişare, prin imaginea cioplită în marmură. Caracterizarea personalităţii savantului Bolyai, are un sens generalizator, creînd tipul de învăţat şi gînditor. Iszak Martin ajunge la o înţelegere şi o redare profundă a chipurilor de oameni ai muncii, contemporani, printre acestea relevîndu-se « Muncitor evidenţiat » (piatră artificială patinată). De asemenea, se remarcă prin sentiment şi puritate a liniei « Cap de femeie » (piatră artificială şlefuită), « Cap de studiu » (piatră), « Nud de femeie » (marmură), lucrări care reflectă căutările sculptorului în domeniul compoziţiei şi al construcţiei în spaţiu, al studiului formelor. O notă aparte în expoziţie a adus-o compoziţia satirică « Beţivii ». Dintre lucrările mai vechi ale artistului au fost expuse viguroasa şi optimista « Tînără colectivistă » şi o replică a cunoscutului « Dans secuiesc ».

Astfel, expoziţia lui Iszak Martin realizează imaginea de ansamblu a unui artist în plină maturitate.

Pictorul *Andrei Bordi* este la prima sa expoziţie personală. Participant la toate expoziţiile

ISZAK MARTIN, Ororile fascismului (fragment)

ANDREI BORDI, Dans in Gospodăria Colectivă — *ulei*

de stat şi colective importante, Andrei Bordi vine abia astăzi in faţa publicului cu o expoziţie corespunzătoare preocupărilor sale.

În compoziţie, pictorul abordează o tematică revoluţionară şi actuală. « Şedinţa ilegală in pădure » (ulei) ilustrează un moment caracteristic pentru activitatea din trecut a proletariatului sub conducerea Partidului Comunist.

Actualitatea l-a atras pe pictorul Bordi in special prin viaţa nouă a satelor, realizind două compoziţii: « Se organizează G.A.C. » (ulei) şi « Dans intr-o gospodărie colectivă » (acuarelă). Prima lucrare nu a fost finisată, artistul voind să reia unele elemente. « Dans intr-o gospodărie colectivă » trăieşte prin ritm şi mişcare, elemente caracteristice dansului secuiesc pe care-l reprezintă.

Andrei Bordi are deasemeni o valoroasă activitate in domeniul portretului şi al peisajului.

Studiul in ulei pentru portretul lui Ioan Bolyai indică posibilităţile lui A. Bordi in redarea tipologiei umane, legată de epoca şi condiţiile de viaţă. « Autoportretul », « Fetiţa mea » sau « Fata cu haina roşie », toate realizate in acuarelă, demonstrează sensibilitatea artistului şi măiestria sa in această tehnică. În peisaj, pictorul a sintetizat elemente specifice ale regiunii in care trăieşte şi lucrează. Atmosfera dramatică din « Norii de furtună » sau « Rupere de nori » dezvăluie altă latură din gama de preocupări creatoare ale lui Bordi.

În general, expoziţia acestui artist este o strădanie merituasă şi sinceră, in dorinţa de a contribui la dezvoltarea actuală a mişcării noastre artistice.

J. B.

VICTOR RUSSU-CIOBANU

În luna iunie a acestui an, Victor Russu-Ciobanu a prezentat, in sala Fondului Plastic din Calea Victoriei, gravuri şi acuarele. Gravurile au adus mărturia unui artist serios, stăpinind un meşteşug cucerit prin indelungate experienţe. Obiectivul graficianului se concentrează indeosebi asupra chipului uman, pe care il aduce in primul plan, uneori paginat numai atit cit ii este necesar pentru a exprima cu mai multă pregnanţă esenţialul. Din linogravurile sale, ciclul cel mai complet urmăreşte reflectarea diferitelor aspecte ale vieţii noi in preocupările femeii din ţara noastră. Astfel, in « Femei din Ardeal » evocă tipuri caracteristice, in « Alfabetizare » prezintă cu umor satisfacţia primului succes; in « Calificare » domină ideea deşteptării femeii la viaţa nouă; in « Sportive » se sugerează echilibrul moral al unui tineret sănătos, dezvoltat in condiţii materiale pe care generaţia precedentă nu le-a avut.

Artistul nu izbuteşte să păstreze şi in alte lucrări din acelaşi ciclu, măsura şi sobrietatea din imaginile amintite. Aşa, de pildă, in « Prietenie » şi in « Vine mama de la lucru », expresiile şi gesturile devin demonstrative şi emfatice, nemaicomunicind emoţie privitorului. Citeva linogravuri, cu intervenţii discrete de culoare, sint consacrate muncii pescarilor. Tipuri de ţărani la un tîrg din Făgăraş sau ţărănci in « Popas », au, in interpretarea lor fină şi cu o notă de umor, savoarea şi prospeţimea autenticităţii.

În acuarelă, Victor Russu-Ciobanu rămine acelaşi bun observator, dar nu suficient de spontan. Nu sint totuşi lipsite de farmec şi adevăr unele aspecte din Praga sau imaginea şantierului din Tulcea.

Expoziţia a mai cuprins două serii de ilustraţii: una in gravură, la poeziile lui Mihail Eminescu, cealaltă in acuarelă, la « Infernul » lui Dante. Deşi nu alcătuiesc partea cea mai izbutită a expoziţiei, ele trebuiesc menţionate pentru intenţia meritorie a artistului de a aborda două din temele grele ale acestui gen. Este indeobşte cunoscut că concordanţa desăvirşită dintre redarea plastică şi stilul operei literare este in funcţie de capacitatea de pătrundere a esenţei acelei opere şi de capacitatea de imaginaţie a ilustratorului. Aceste condiţii majore sint cu atit mai solicitate cu cit opera literară este mai profundă şi cu cit ea reuşeşte să reflecte epoca in care a fost creată. Victor Russu-Ciobanu nu este un imaginativ. El este atent şi sensibil, capabil să vibreze mai ales in faţa realităţii actuale şi să redea ceea ce cuprinde ea mai semnificativ, in tehnica cea mai proprie talentului său — gravura.

VICTOR RUSU-CIOBANU. Femei din Ardeal — *linoleum*

SERGHEI GHERASIMOV Pentru Puterea Sovietelor — *ulei*

NATALIA RUSSU. Întoarcerea la colectivă — *linoleum*

ION VERDEŞ

În etapa actuală a muncii sale creatoare, preocupările de natură artistică ale graficianului Ion Verdeş, sînt îndreptate îndeosebi asupra genului portretistic, gen ce oferă modalităţi variate de expresie. Din lucrările în desen sau în acuarelă, (portrete de muncitori, ţărani muncitori, intelectuali, copii etc.) pe care am avut prilejul să le cunoaştem în expoziţia personală a artistului, deschisă în cursul lunii august în sala « N. Cristea », s-a putut observa că Ion Verdeş pare să nu zăbovească prea mult în prezentarea modelelor alese; dimpotrivă, el le desenează sau le pictează repede, cu vioiciune chiar. Imaginile sale reflectă astfel, de cele mai multe ori, o spontaneitate plastică evidentă, dar în acelaşi timp ele îţi dezvăluie şi o tendinţă de alunecare către un manierism superficial, factice, sau doar către efecte coloristice în finisajul lor artistic. Din totalul celor 55 de lucrări expuse, majoritatea dintre ele fiind portrete, s-a putut de asemenea observa că prea puţine s-au situat la nivelul unei lucrări de artă. Acest lucru se datoreşte şi faptului că Ion Verdeş n-a privit şi pătruns în suficientă măsură viaţa modelului, personalitatea acestuia. Simpla înregistrare fizică a personajului, descrierea lui în poze convenţionale, intimiste, sau lipsite de o semnificaţie majoră a situaţiei, este străină de spiritul avîntat al epocii noastre socialiste. Mai mult încă, prezenţa unor detalii naturaliste, neesenţiale, micşorează simţitor valoarea artistică a lucrărilor sale (« Moş Gheorghe », « Ţărancă din Seaca », « Toader Şerban » ş.a.). Atunci cînd Ion Verdeş şi-a adîncit însă observaţiile sale asupra omului, cunoscîndu-l mai amănunţit, el a izbutit să realizeze imagini artistice mai valoroase, în care chipul celui portretizat trăieşte în faţa privitorului, cu toată fiinţa şi sentimentele sale. Aşa de pildă, în unele imagini ca cele înfăţişînd portrete de muncitori (« Cap de muncitor », « Muncitor tapiţer », « Muncitoare », şi schiţele « Dogar »), sau cele redînd chipuri expresive de ţărani muncitori (« Ţăran din Seaca », « Ţăran din Bărsoi », Ţăran de pe Olt », « Activist din reg. petroliferă Băbeni », « Tăticul », « Bătrînă din Galicea »), precum şi în portretele « Soră de caritate », « Didina », artistul a reuşit să sublinieze cu laconism atitudinile pline de demnitate ale acestor oameni, robusteţea lor fizică, expresiile vii şi încrederea în viaţa lor nouă de azi. Caracteristic însă pentru arta lui Ion Verdeş, aşa cum a reieşit din lucrările expoziţiei sale personale, este sculpturalitatea formelor, uşurinţa de a valora o imagine şi de a sugera atmosfera coloristică locală. Aceste trăsături plastice constituie calităţi importante pentru stilul de lucru al artistului, calităţi care rămîn încă nefolosite pe deplin, nefiind puse în scopul redării unor imagini măreţe, avîntate şi cuprinzătoare, caracteristice pentru arta realismului socialist a epocii noastre.

Gh. Poenaru

NATALIA RUSSU

Tot în luna iunie a acestui an, în sala Fondului Plastic din bulevardul Magheru, a avut loc expoziţia Nataliei Russu. Artista a expus linogravură şi monotip.

Încă la începuturile explorării graficii, pe care o practică numai de cîţiva ani, Natalia Russu posedă însuşiri reale pentru a-şi făuri un drum în acest domeniu. Lucrările sale arată spontaneitate, simţ dezvoltat al ritmului compoziţional şi originalitate în încadrarea motivului în pagină. Are însă a veghia asupra desenului, încă nu destul de desăvîrşit şi mai ales a se feri de tentaţia « jocului » cu subiectul, exerciţiu justificat uneori de studiul în atelier, dar care se limitează la acest scop.

A impus asemenea concluzii insuficienta selecţie a monotipurilor a căror serie a consemnat, pe lîngă unele piese izbutite, indicînd sensibilitate şi prospeţime, altele, de esenţă facilă ieşind din centrul de preocupări ale artei militante socialiste.

Linogravurile, inspirate mult mai mult din realitatea contemporană şi prezentate într-o factură personală interesantă indică, cu excepţia cîtorva slăbiciuni de desen, un vioi simţ de observaţie şi de interpretare a caracteristicului. Ele nu pătrund însă suficient în profunzimea vieţii. Viaţa înseamnă muncă, luptă şi izbîndă. Toate acestea se descifrează în înfăţişarea omului de azi, biruitor asupra societăţii trecute, bucurîndu-se de viaţa nouă. Iată ce trebuie să redea artistul în opera sa.

De aceea, îndreptăţiţi de rezolvarea unor teme ca « Întoarcerea la colectivă », înfăţişată cu deosebită autenticitate, sau ca imaginea sumară dar dinamică a « Porţii fabricii », sau chiar de acele gravuri mai puţin adîncite dar deosebit de sugestive, urmărind mai mult contrastul dintre negru şi alb, cum au fost « Spre tîrg » şi « Femei din Oltenia », sperăm că artista va trece în curînd şi la realizarea altor imagini eficiente care să dovedească prezenţa sa în actualitatea emoţionantă a construcţiei vieţii noi.

Angela Vrancea

„VIAŢA MUZEELOR CAPITALEI ÎN CEI 15 ANI DE LA ELIBERAREA ŢĂRII"

Muzeul de Artă al R.P.R.

Printre numeroasele manifestări, închinate celor cincisprezece ani de la eliberare, şi care au dat mărturie despre impunătoarele înfăptuiri din anii puterii populare, s-a situat şi expoziţia « Viaţa muzeelor capitalei în cei 15 ani de la eliberare », din Parcul I. V. Stalin.

Folosind fotografiile şi inscripţiile cu date rezumative, deosebit de grăitoare, expoziţia a oglindit realizările din acest sector, cu un important rol educativ, constituind, totodată, un excelent ghid, atît pentru cei care cunosc într-o bună măsură muzeele capitalei, cît şi pentru cei cari, locuind în alte părţi, au nevoie de o călăuzire mai sistematică, atunci cînd vizitează capitala.

Panourile cu fotografii şi date semnificative despre fiecare din muzeele capitalei — de la Muzeul de istorie al P.M.R., la muzeele de artă populară, de arheologie şi de literatură romînă, de la muzeele şi colecţiile de artă, la muzeele ştiinţifice şi tehnice — ni se par atît de instructive, încît socotim că asemenea expoziţii ar trebui înmulţite şi aşezate tocmai în părţile mai însemnate ale oraşului, atît în cartierele fabricilor, cît şi în centru, acolo unde vin cei din provincie, ori de peste hotare (în sălile O.N.T. ale birourilor de voiaj, în vitrinele din gări, în holurile unor instituţii de ştiinţă şi artă etc.).

Astfel, s-ar putea permanentiza această valoroasă propagandă pentru vizitarea muzeelor de istorie, ştiinţă, artă, chiar dacă muzeele noastre sînt astăzi foarte frecventate. În expoziţie găsim date foarte concludente în acest sens: numărul vizitatorilor de muzee, care în 1944 a fost de numai 3600, a sporit atît de mult în cei 15 ani de la eliberare, încît media anuală de vizitatori a ajuns la 752.658. În cei 15 ani de la eliberare, 11.289.870 de persoane au vizitat muzeele capitalei, care au sporit, atît ca număr cît şi ca bogăţie de materiale expuse.

Bucureştiul numără astăzi aproape treizeci de muzee şi colecţii de seamă, puse la dispoziţia publicului, printre care se situează Muzeul de Artă al R.P.R. — cu importantele lui secţii — muzeele Simu, Zambaccian, Dr. I. N. Dona, Aman, Tattarescu, colecţiile Storck, Medrea. Pentru iubitorul de artă, care se cuvine a-şi îmbogăţi cultura generală şi a-şi desăvîrşi educaţia cetăţenească, la fel de instructive sînt şi multe dintre celelalte muzee ale capitalei. De altfel, opere de artă, cu un conţinut mai precis, legat de scopul şi specialitatea muzeelor respective, sînt expuse şi la Muzeul de istorie a P.M.R., la Muzeul Romîno-Rus, la Muzeul V. I. Lenin—I. V. Stalin, la Muzeul Satului, la Muzeul de Arheologie, la Muzeul de istorie a oraşului Bucureşti, la Muzeul de artă brîncovenească de la Mogoşoaia, la Muzeul militar central etc.

Expoziţia « Viaţa muzeelor capitalei în cei 15 ani de la eliberarea ţării » are meritul de a ne aminti caracteristicile fiecăruia dintre aceste muzee şi a ne îndemna la o cercetare mai stăruitoare a lor. Metodele de prezentare folosite sînt atrăgătoare, amenajarea expoziţiei a fost făcută cu gust şi pricepere, astfel încît vizitatorul a părăsit expoziţia cu conştiinţa a ceea ce s-a creat şi în domeniul muzeistic în anii de la eliberare, mîndru de dezvoltarea artei şi educaţiei din ţara noastră şi, totodată, îndemnat să folosească şi mai mult aceste înalte instituţii de educaţie cetăţenească, vizitîndu-le mai des şi cu o atenţie şi mai mare.

BĂLAŞA IONESCU

Faţă de prima expoziţie de acum doi ani noua expoziţie a tinerei pictoriţe Bălaşa Ionescu vădeşte un orizont mai larg, aducînd teme mai variate şi dovedind unele exerciţii mai susţinute pentru stăpînirea meşteşugului.

Multe din lucrările expuse — scene de muncă, portrete, peisaje, naturi moarte — fie în ulei, fie în diferite procedee grafice — ne conving că expozanta are sensibilitate şi că se străduieşte să-şi găsească un limbaj propriu pentru a oglindi elementele pe care le receptează din viaţă. Ceea ce însă îi lipseşte, ca de altfel şi altor tineri artişti, este o gîndire plastică mai stringentă, mai riguros legată de realitate. Aceasta ar ajuta-o să pătrundă în adînc fenomenele de viaţă, de care este atrasă mai mult prin sensibilitate şi pentru a căror oglindire îşi foloseşte, în unele cazuri, doar spontaneitatea (în sensul că notează viu, dar fără să adîncească şi să dezvolte cele văzute şi selectate), iar în alte lucrări doar cunoştinţele tehnice, pe care le posedă în general, dar pe care încă nu le mlădiază îndeajuns în funcţie de cerinţele conţinutului respectiv.

De aceea, spontaneitatea sa, neînsoţită de gîndire, adîncire şi control, face ca lucrările să rămînă în stadiul de schiţă, de notaţie fugară (astfel sînt unele din lucrările sale de grafică), ori, în cazurile cînd pictoriţa tratează teme mai complexe — scene de muncă, portrete — limbajul pictural, destul de strălucitor să nu spună, totuşi, decît prea puţin. Aceasta se vede, de pildă, în portretul tînărului muncitor, turnătorul Gh. Voicu de la Uzinele 9 Mai, sau în compoziţii ca « În atelierele 9 Mai, muncitoare despărţind biconice » şi « Turnătorii de forme », unde, parcă, limbajul pictural constituie scopul în sine al lucrărilor şi nu redarea conţinutului. Viziunile artistice ale acestor lucrări sînt « îmbrăcate » destul de frumos din punct de vedere coloristic, dar

BĂLAŞA IONESCU, Galaţi — Vedere din port — *ulei*

« frumuseţea » aceasta rămîne exterioară, tocmai pentru că nu este rezultatul observaţiei şi al gîndirii, ci, pe de o parte, este numai urmarea unui contact spontan cu lumea, iar, pe de altă parte, este rezultatul unei tratări cromatice nefuncţionale. Dacă pictoriţa ar fi adîncit cele observate în realitate, dacă ar fi căutat să-şi folosească limbajul în funcţie de cerinţele temei alese, atunci chipul muncitorului ar fi fost mai individualizat, mai viu, iar scenele de muncă ar fi fost mai pline de adevăr. Aşa cum sînt, portretele şi compoziţiile şi chiar peisajele nu reuşesc să emoţioneze îndeajuns, tocmai pentru că adesea expresia picturală nu este susţinută şi motivată de cerinţele conţinutului. Nici chiar naturile moarte, cum este cea cu vînat, nu sînt scutite de aceeaşi deficienţă provenind din lipsa unei gîndiri plastice mai exigente. Chiar în acest caz formele nu au suficientă consistenţă, pentru că, şi aici, pe artistă a interesat-o mai mult jocul cromatic, îmbinările de tonuri mai rare şi efectele de materie (pastă strălucitoare, suculentă, vibrantă etc.).

BĂLAŞA IONESCU, Tînăr muncitor — *ulei*

În alte cazuri, lipsa de autocontrol se vădeşte nu numai în deficienţa construcţiei ci şi în felul de a colora. Acesta este cazul unor peisaje de la Agigea sau al celui intitulat « Pe chei ». Dimpotrivă, unele lucrări de grafică colorată, ca « Primăvara în pădure », « Primăvara la Mogoşoaia » sau multe din peisajele petrolifere (în tuş sau colorate), sînt nu numai notaţii spontane şi exerciţii de limbaj, ci imagini bine gîndite, în care adevărul şi poezia apar în unei reale contopiri între realitatea obiectivă, simţirea şi gîndirea artistei, iar limbajul este folosit în funcţie de conţinuturile specifice.

Cînd artista va proceda mai frecvent în acest fel, pornind de la observaţia cît mai vie şi adîncă a realităţii, imaginile ei vor emoţiona şi impune mai temeinic.

Ne-am îngăduit aceste observaţii şi sfaturi pentru că lărgindu-şi orizontul şi tematica, artista şi-ar putea, în viitor, adînci şi mlădia modul de oglindire al interesantelor teme abordate, aducînd imagini mai vii, mai semnificative, mai mărețe — adjective pe care regretăm că nu le putem atribui lucrărilor din prezenta expoziţie, unde se vede mai mult talentul, cu o anumită fineţe în notaţii, dar nu şi folosirea lui mai activă, prin impunerea unei discipline riguros realiste, cu totul necesară.

P. C.

MONUMENTUL BOLYAI

Măreţul plan leninist de propagandă prin monumente se baza pe marile posibilităţi de educare şi influenţare a maselor largi prin arta monumentală.

În anii regimului democrat popular, şi la noi în ţară s-au realizat sculpturi monumentale, în acelaşi scop al educării generaţiei prezente şi viitoare, prin exemplul unor mari personalităţi ale trecutului. Reluindu-se tradiţia începută de clasicii sculpturii romîneşti, Ion Georgescu, familia Storck, Vladimir Hegel, sau Dimitrie Paciurea, după o părăsire de cîteva decenii aproape, firul întrerupt este reluat de noile opere ale unor sculptori ca Ion Jalea, Ion Irimescu, Corneliu Medrea, Constantin Baraschi, Boris Caragea, Geza Vida, Romulus Ladea, Iszak Martin, Ion Vlad şi alţii.

Printre sculptorii cu activitate bogată în domeniul monumentelor se află şi Iszak Martin. Printre lucrările sale de seamă, se numără « Monumentul Deportaţilor » din Dej, (1946); Monumentul « Victimele fascismului », ridicat în cimitirul evreesc din Tg. Mureş (1949); Monumentul lui I. V. Stalin — Tg. Mureş, realizat împreună cu sculptorul Ştefan Csorvassy — (1954); Monumentul « Bolyai » — Tg. Mureş, lucrat deasemeni împreună cu Ştefan Csorvassy — (1956).

Monumentul « Bolyai » ocupă un loc important în creaţia lui Iszak Martin, tema indicînd unele probleme şi rezolvări deosebite, fapt care a determinat şi o viziune plastică originală. Monumentul se înscrie printre creaţiile sculpturale interesante, în acest domeniu, realizate în ultimii ani la noi în ţară. Monumentul este un omagiu adus celor două personalităţi ştiinţifice marcante din trecutul oraşului Tg. Mureş: profesorul Farcaş Bolyai (1775—1856) şi fiul său, marele matematician Ioan Bolyai (1802—1860). Aşezată în Piaţa ce poartă numele celor doi învăţaţi, în faţa vechii şcoli unde Farcaş Bolyai a funcţionat peste 40 de ani ca profesor de matematică, statuia se bucură de o ambianţă urbanistică ce o pune în valoare. Lucrarea, cioplită în piatră cenuşie, de tonalitate sobră se profilează pe fundalul verde al frunzişului copacilor şi ansamblul caselor în stilul specific oraşului.

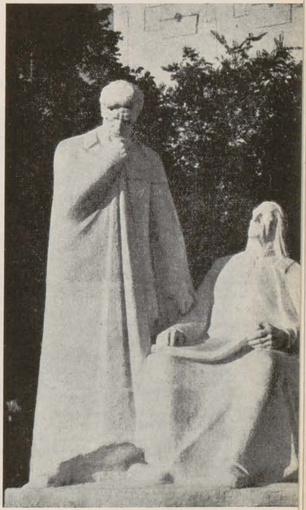
Sculptorul Iszak Martin înfăţişează pe cei doi oameni de ştiinţă, tatăl şi fiul, într-o situaţie care caracterizează în esenţă raporturile care au existat între ei. Farcaş Bolyai, cu toată multilateralitatea preocupărilor sale, nu a fost decît un excelent pedagog şi un animator al vieţii ştiinţifice şi culturale. Ioan Bolyai, prin gîndirea şi realizările sale în domeniul matematicei, respectiv al geometriei, şi-a depăşit mult părintele. Datorită îndrăznelii ideilor sale creatoare, Ioan Bolyai nu a fost întotdeauna înţeles de tatăl său. Aceste situaţii complexe au fost ingenios cuprinse de sculptor în lucrarea sa, prin felul cum a compus monumentul, prin fizionomia personajelor şi prin raportul pe care l-a stabilit între ele. Tatăl stă aşezat, cu privirea ridicată spre fiul său, înfăţişat în picioare. Aşezarea celor două personaje, formează un corp geometric monumental, formă care serveşte perfect ideea. Drumurile deosebite pe care au păşit cei doi, sînt subliniate prin aşezarea lor compoziţională, pe două linii de direcţii diferite, linii care se depărtează prin aplecarea spre spate a lui F. Bolyai şi prin atitudinea lui I. Bolyai, mai ales prin mişcarea dată mîinii stîngi a acestuia (linie care accentuează situaţia contradictorie dintre personaje). Reprezentantul vechii generaţii rămîne jos, înscriindu-se într-o formă geometrică aproape regulată, faţă de piramida înaltă şi ascuţită, cu linii drepte, care, parcă, ţîşnesc în sus, în care se înscrie Ioan Bolyai, purtătorul poziţiilor ştiinţifice avansate. Aşezarea în spaţiu, prin conceperea unui soclu, de mică înălţime, şi cu o suprafaţă întinsă, contribuie la viziunea monumentală a lucrării, bine încadrată în ansamblul pieţii unde este aşezată.

Monumentul « Bolyai », realizat de Iszak Martin împreună cu Ştefan Csorvassy, este mărturia unei concepţii profunde şi clare asupra conţinutului de idei.

Această lucrare de artă este o realizare importantă pe linia măsurilor luate de Partid şi Guvern pentru reconsiderarea marilor personalităţi progresiste ale trecutului.

J. B.

ISZAK MARTIN, şi ŞTEFAN CSORVASSY — Monumentul Farkaş Bolyai şi Ioan Bolyai — *piatră trahit*



INIŢIATIVE ALE TINERETULUI

JACK BRUTARU

ELENA BIANU, Sub teroare — *gravură*

Poate să pară exagerat şi de neînţeles cum şi în artă datele şi concluziile statistice pot marca uneori valori reuşite şi chiar recorduri. Şi, totuşi... August 1959, Lupeni, clubul minier; Bucureşti, clubul atelierelor C.F.R. « Griviţa Roşie»; în sălile de apel ale minelor de cărbuni din Lonea, Aninoasa, Uricani sau Petrila; în incinta combinatului siderurgic Hunedoara, la Deva; lingă Brad în gara Barza şi la Calan; în Expoziţia de stat a artelor plastice din Bucureşti, deschisă în cadrul festivităţilor pentru sărbătorirea a 15 ani de la eliberare, douăsprezece manifestări artistice importante, simultane, în cari apar lucrări iscălite de aceeaşi autori, numele unor tineri creatori, pictori şi gravori la primele afirmări. În vitrinele şi standurile librăriilor aceleaşi nume, aceleaşi imagini, cuprinse, de data aceasta, în mapa-album cu gravuri dedicate aniversării a 30 de ani de la eroicele lupte greviste ale minerilor din Lupeni.

Nume de artişti, puţin, sau în orice caz recent, cunoscute, tineri în plin proces de formare. Biografia lor reflectă însăşi viaţa nouă de astăzi, condiţiile şi rezultatele actualului învăţămînt artistic superior, legătura între artişti şi popor, concretizarea poziţiilor variate şi înnoitoare ale realismului socialist în mişcarea noastră artistică.

În anul 1955, un prim grup de absolvenţi ai Institutului de arte plastice « Ion Andreescu » din Cluj, a luat inimoasa iniţiativă de a pleca în centrele importante ale bazinului carbonifer Valea Jiului. În vechile orăşele şi colonii de mineri, trezite la o viaţă nouă, în anii puterii populare, pentru prima dată veneau artişti, care, prin entuziasmul vîrstei lor, primeau, hotărîţi, să-şi dedice toate preocupările şi eforturile începerii şi dezvoltării unei mişcări cultural-artistice, în aceste locuri atît de uitate şi prigonite în trecut. Conştienţi de greutăţile începutului, au perseverat, au risipit îndoielile şi s-au impus prin sinceritatea şi dîrzenia cheltuită în realizarea misiunii propuse.

Începînd cu preşedintele cenaclului de artişti plastici, cu sediul în Petroşani, Födor Calman, tînăr şi el, ale cărui capacităţi organizatorice şi autoritate, s-au confirmat încă în timpul anilor de studii între colegii săi de institut, cu Bella Szlamka, fost miner, ajuns pictor, figură autentică a Văii Jiului, sau cu graficianul Iosif Tellmann din Lupeni, animatorul şi îndrumătorul unei largi şi valoroase mişcări de artişti amatori, pînă la noii veniţi în colectiv, absolvenţi ai ultimei promoţii de la Institutul « Nicolae Grigorescu » din Bucureşti: Silviu Băiaş, Ecaterina Feher şi primul sculptor al

BELA SZLAMKA, Grevele de la Lupeni — *ulei*

grupului, Gheorghe Iliescu, toţi au depăşit repede şi uşor primele momente de şovăială, inerente. Ideea provizoratului a fost imediat alungată. Astăzi, cei veniţi cu patru ani în urmă, sau numai de cîteva luni, sînt puternic împămînteniţi în locurile de adopţie.

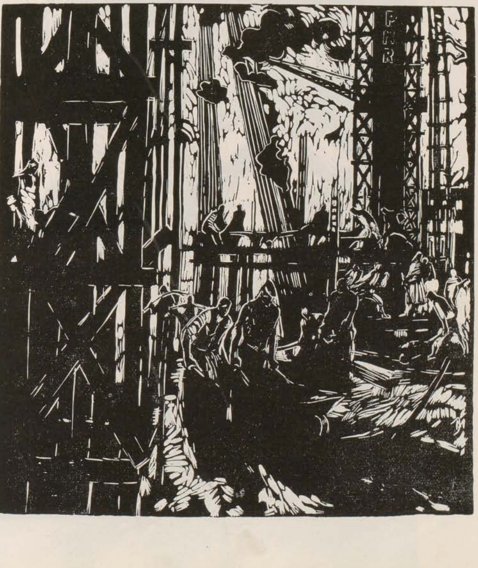
An de an, numărul tinerilor stabiliţi la Petroşani, Lupeni sau Petrila, s-a mărit. S-a născut o nouă tradiţie. Dintre cei mai buni tineri absolvenţi veneau şi vin să se alăture celor mai vîrstnici. Un prieten aduce pe celălalt, un coleg mai vîrstnic pe cel tînăr. Sînt tineri care s-au căsătorit aci, şi-au format cămine. Un frate l-a urmat pe celălalt. Nu s-au grupat numai în Petroşani, centrul regiunii miniere. S-au răspîndit la Lonea, Lupeni şi Petrila. Prezenţa lor, astfel, este mai vie, activitatea mai temeinică.

În scurt timp, s-au creat legături trainice între cei veniţi şi localnici, între artişti şi mineri. Nevoia, şi a unora şi a celorlalţi, de a se cunoaşte, de a se apropia şi a se ajuta, a creat mediul şi atmosfera potrivită ca în Valea Jiului să se nască o activitate artistică de cea mai autentică valoare. O artă realmente inspirată din viaţa şi munca poporului, creată pentru popor. Stabilind legături în mină sau în căminele minerilor, artiştii au identificat curînd sensul vieţii, specifice bazinului carbonifer.

Artiştii din Valea Jiului au mîndria de a prezenta în creaţia lor pe eroicii mineri ai construcţiei socialiste şi muncitorii brigăzilor fruntaşe se bucură de cei cari îi fac prezenţi şi în viaţa cultural-artistică a ţării.

IOSIF TELLMANN, Vom apăra cuceririle noastre! — *gravură*

IOSIF MATYAS, Construcţii noi — *gravură*



Prin expoziţii periodice în Petroşani şi Lupeni şi-au apropiat publicul, format din mineri. Prin prezenţa lor, în toate expoziţiile de stat din Timişoara sau Bucureşti s-au făcut cunoscuţi şi apreciaţi în întreaga ţară şi chiar peste hotare. Gravura actuală de la noi din ţară şi-a crescut prestigiul şi prin arta lui Iosif Matyas, Födor Calman, Nagy Erwin, Iosif Tellmann sau Elena Bianu, pentru a cita numai pe cîţiva din membrii cenaclului.

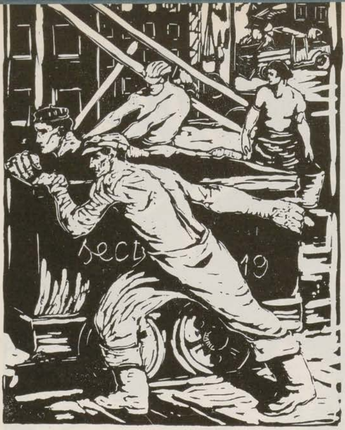
Pe harta ţării, bazinul cărbunelui a început să nu mai reprezinte numai negrul dătător de viaţă al industriei socialiste, ci un centru din care, pe căile minunate ale artei, să se răspîndească lumina culturii. Emblemei cu două ciocane, i se alătură cu cinste simbolul paletei cu pensula şi a dălţiţei gravorului.

Negrul cărbunelui creator de energii, cu negrul desenului gravorului merg acum pe acelaşi drum al viitorului.

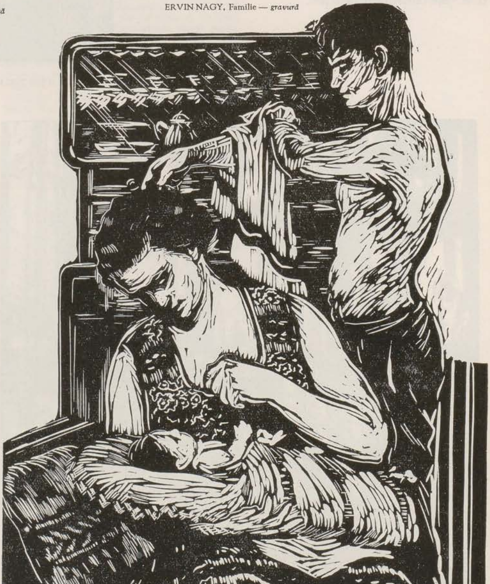
Activitatea cenaclului urmăreşte cîteva obiective bine precizate. Nu se poate vorbi de cristalizarea unui curent artistic propriu-zis. Arta acestor tineri îşi precizează sensul social — militant, îmbogăţind profilul plasticei noastre realist-socialiste. Majoritatea lor s-au dedicat tehnicilor gravurii găsind în aceasta posibilităţi nesecate de exprimare a faptelor realităţii prin forme directe, semnificative şi sugestive. Preocupările tematice s-au cristalizat, poziţiile s-au clarificat. Generozitatea ideilor, forţa sentimentelor şi entuziasmul pionieratului sînt factori care asigură o perspectivă dintre cele mai fructuoase.

Ani puţini au trecut, dar cîte nu s-au întîmplat, din momentul cînd nişte studenţi timizi, abia ieşiţi din atelierele institutului, încercau, cu teama începuturilor, cu sentimentul străinului venit de departe, propăşirea unei mişcări artistice. Astăzi, această mişcare artistică amplă se desfăşoară impetuos, fiind socotită de înşişi vechii locuitori ai Văii Jiului ca a lor proprie. Pe lîngă cei cîţiva artişti profesionişti, relativ puţini, există astăzi zeci şi zeci de artişti amatori, cari expun ei înşişi, în cadrul unor manifestări publice, în vreme ce lucrări ale aceloraşi artişti amatori sînt încununate cu succes, departe, în străinătate, în cadrul unor expoziţii internaţionale.

Lucrările artiştilor plastici găsesc în Valea Jiului un public din ce în ce mai larg şi mai pregătit să înţeleagă şi să aprecieze opera lor.



VICTOR SYLVESTER, Constructori — *gravură*



ERVIN NAGY, Familie — *gravură*

În august 1955, cu ocazia « zilei minerului » tinerii artişti s-au făcut prezenţi cu o expoziţie în Valea Jiului. An de an aceste expoziţii au fost reluate. Anul acesta, tot în august, numai după cinci ani de existenţă, cenaclul cu membrii săi, sînt susţinători sau participanţi la douăsprezece manifestări publice. Este un moment important, un popas pentru cîntărirea succeselor, pentru scrutarea viitorului.

Miezul expoziţiilor deschise simultan de artiştii plastici ai Văii Jiului este format de ciclurile de gravuri cari evocă trecutul de exploatare al minerilor, luptele şi grevele acestora în timpul capitaliştilor, momentul culminant al evenimentelor din 1929 de la Lupeni şi noua epocă luminoasă a construcţiei socialiste. Gravura predomină în creaţia artiştilor Văii Jiului datorită posibilităţilor ei de a pune în valoare idei, fapte şi personalităţi, de a emoţiona şi cîştiga publicul vizitator.

Verificarea justeţii drumului început, valoarea muncii lor, artiştii şi-o confirmă în primul rînd prin aprecierile şi căldura cu care au fost primite expoziţiile lor de către publicul larg, muncitorii din Lupeni sau Bucureşti, din toate centrele unde lucrările au fost prezentate.

În ziua deschiderii festive a expoziţiei în clubul miner din Lupeni, cu ocazia solemnităţilor aniversării grevei din 1929, mulţimea de mineri, îmbrăcată în haine de sărbătoare, fruntaşi în producţie, conducători de întreprinderi socialiste, reprezentanţi ai organelor de partid sau ai organizaţiilor obşteşti, prezentau expoziţia şi pe organizatorii ei, invitaţilor, repetind, de cîte ori se putea, « artiştii noştri », « expoziţia noastră ».

«CU PRIVIRE LA UNELE ARTICOLE DESPRE CREAŢIA PLASTICĂ ACTUALĂ»

Luînd cunoştinţă de cuprinsul notei « Cu privire la unele articole despre creaţia plastică actuală », apărută în Nr. 7/1959 al revistei « Lupta de clasă », colectivul de redacţie al revistei noastre a luat parte la discuţia avută asupra acestui material în cadrul secţiei de critică de pe lîngă Uniunea Artiştilor Plastici.

Redacţia revistei « Arta Plastică » îşi însuşeşte criticile aduse, referitoare la unele cronici plastice apărute în unele numere ale revistei şi recunoaşte justeţea observaţiilor care privesc necesitatea unei prezenţe mai active a revistei în dezbaterea problemelor creaţiei artistice şi a popularizării acestei creaţii în masele largi, prezenţă care se impune a fi însoţită de mult spirit de răspundere, exigenţă şi o analiză profund ştiinţifică a manifestărilor artei plastice actuale.

Redacţia revistei « Arta Plastică » recunoaşte a nu fi avut o suficientă preocupare faţă de dezbaterea teoretică argumentată în articole de sinteză a problemelor estetice ale artei realist-socialiste din ţara noastră, a evoluţiei creaţiei personale a diverşilor artişti.

Constituie o serioasă lipsă publicarea de către revista noastră a unor articole excesiv de laudative care nu reuşesc să seziseze, într-o operă de artă, decît prezenţa unor calităţi de formă sau doar simpla abordare a unei tematici actuale, fără a se observa din partea autorilor acestor articole preocuparea de a face o analiză temeinică a nivelului de măiestrie artistică atins de autorul operei de artă avută în vedere.

Redacţia revistei « Arta Plastică » se face cu atît mai vinovată de publicarea unor astfel de materiale cu cît ea a inclus în Nr. 3/1959 — după apariţia notei cuprinse în Nr. 7/1959 al revistei « Lupta de clasă » — articolul cu un pronunţat caracter apologetic, scris de Ion Frunzetti, despre Expoziţiile personale: Eva Cerbu, Iulian Olariu, Sofia şi Paul Uzum, Constantin Dipşe, Micaela Eleutheriade.

Recunoscînd nivelul ideologic nesatisfăcător al unor cronici de artă publicate în paginile revistei şi însuşindu-şi pe deplin criticile aduse în nota publicată în revista « Lupta de clasă » redacţia revistei « Arta Plastică » se va strădui să aibă în viitor mai multă exigenţă, un mai accentuat spirit de răspundere în alegerea şi publicarea materialelor de critică.

În cadrul discuţiilor purtate de secţia de critică din Uniunea Artiştilor Plastici, criticii de artă au făcut o serie de propuneri pentru continua îmbunătăţire a activităţii în domeniul criticii de artă, pentru realizarea unei îndrumări ştiinţifice competente a creaţiei plastice şi pentru stimularea ei pe drumul realismului socialist. Se va urmări în cadrul secţiei de critică ridicarea nivelului ideologic al criticilor de artă, prin încadrarea lor într-o formă superioară de învăţămînt ideologic; se va relua şi intensifica examinarea şi analiza materialelor de critică şi istorie a artei apărute; se vor dezbate în cadrul U.A.P. principalele evenimente artistice, începînd cu Expoziţia anuală de stat a artelor plastice din 1959.

Revista se alătură acţiunii iniţiate de secţia de critică din cadrul U.A.P. oferind paginile sale unor dezbateri largi şi principiale, capabile să răspundă înaltelor sarcini care revin astăzi criticii de artă.

C A L E I D O S C O P

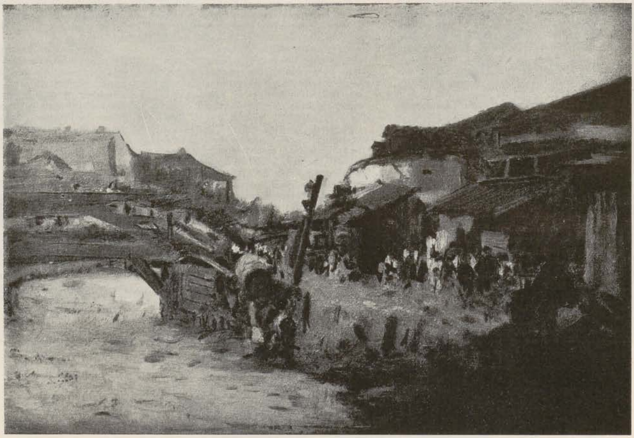
IMAGINI ALE BUCUREŞTILOR DE ALTĂDATĂ ÎN CREAŢIA LUI N. GRIGORESCU

NICOLAE GRIGORESCU. Sacagiu în Bucureşti — *ulei*

Alexandru Vlahuţă, în monografia închinată cuscrului său, ne istoriseşte cum în toamna lui 1843, Grigorescu, atunci cînd nu era decît un băieţandru de cinci ani, a intrat în Bucureşti prin bariera Tîrgoviştei, după două zile de drum, într-o căruţă care îi ducea familia şi întreg calabalîcul.

Aspectul mahalalelor capitalei nu se deosebea atunci prea mult de cel al cătunului părăsit: aceleaşi colibe din chirpici, aceleaşi şosele desfundate, cu hîrtoape colbuite şi — între case — crînguri, livezi, maidane şi chiar tarlale de grîu, secară şi porumb, ce creşteau pînă în inima tîrgului (de pildă, în jurul Colegiului Sf. Sava . . .). De mic copil încă, Grigorescu care mai tîrziu va deveni « cetăţean de onoare al Bucureştilor », începuse să cutreiere toate colţurile oraşului nostru — de la Podul Mogoşoaiei pînă la pădurea Herăstrău, din mahalaua Clopotarilor (pe locul unde astăzi se află spitalul de copii şi unde a tras atunci cînd a venit de la Pitaru) — pînă departe în mahalaua Cărămidarilor, unde s-au mutat pe urmă. În zilele de tîrg, vara, vindea la Oborul de lîngă Curtea-Veche, iconiţe zugrăvite de el — iar în restul timpului desena, picta şi învăţa carte cu catihetul de la Sf. Gheorghe, stînd pe rogojini, afară, la umbra turlei bisericii.

Deşi Grigorescu a avut o indiscutabilă şi firească înclinaţie pentru poezia peisajului rustic — nu se poate spune că el n-a fost atras şi de unele aspecte ale peisajulului urban. În afară de amintirile de prin străinătate, la noi în ţară, Grigorescu a pictat privelişti din Cîmpul-Lung, Curtea de Argeş, Sinaia, Cîmpina şi Bucureşti. Astfel, în 1864, a înfăţişat aşa numitul « Pod al Calicilor » (Calea Rahovei de azi) sub bîrnele căruia curgeau apele tulburi ale Dîmboviţei, cu malurile ei joase, fără taluzuri. La cîţiva paşi de gîrlă crescuseră ca



NICOLAE GRIGORESCU, Podul calicilor — *ulei*

nişte pecingini cîteva maghernițe sordide, iar sub şopronul unei dughene tîrgoveţii, « calicii » adunaţi în jurul unei mese, petreceau...

În carnetele lui Grigorescu, în afară de schiţele cîtorva case cu arhitectura specifică secolului al XIX-lea, figurează un frumos desen al Teatrului Naţional. Clădirea Teatrului Naţional — arsă în bombardamentele din 1944 — fusese durată chiar sub ochii pictorului şi inaugurată în iarna lui 1852. În desen apare faţada şi latura din dreapta a « Teatrului cel Mare » (cum se numea pe atunci), iar în stînga, în primul plan, o caleaşcă ce coteşte către porticul cu trei arcade.

Alte pagini de carnet reprezintă felurite tipuri pe care le puteai întîlni odinioară în pieţele şi pe uliţele Bucureştilor: bunăoară un oltean, legănîndu-şi pe umeri coşurile de zarzavat, personaj care reapare şi într-un al doilea desen, odihnindu-se, aşezat pe cobiliţă...; o femeie cu paporniţa pe umeri; un geamgiu cu glăjile în spinare; o birjă cu un cal şi vizitiul, tocmindu-se de pe capră cu muşteriul; o saca, văzută mai întîi din spate, apoi din faţă, cu sacagiul ţinînd codirişca ridicată asupra mîrţoagei. Această schiţă este rudimentul unei viitoare compoziţii, pictată în 1870 şi intitulată « Sacagiu în Bucureşti ». Neguţătorul de apă potabilă — desculţ, cu nădragii suflecaţi stă cu picioarele pe hulube, iar de butoiul de care se sprijină, atîrnă o cofă... Pitorescul echipaj străbate de astă dată o uliţă boierească, unde, pe mîna dreaptă se zăreşte o casă cu un cat, cu marchiză la intrare. Doi trecători stau lîngă copacul din dreptul zidului ce o împrejmuieşte, iar pe partea stîngă a străzii, în dreptul unei clădiri înalte, străjuieşte un felinar.

O altă imagine a Bucureştilor de altă dată este aceea a grădinii « Asylului Elena Doamna » pictată de Grigorescu în timpul cînd fusese găzduit şi îngrijit de doctorul Carol Davila. În sfîrşit, la expoziţiile personale din 1895 şi 1896, el a expus un tablou intitulat « Din dosul Mitropoliei, ruine ».

Pictor realist, înzestrat cu o deosebită sensibilitate artistică, vibrînd la mizeriile vieţii ca şi la truda de fiece zi a ţăranilor şi tîrgoveţilor, Nicolae Grigorescu şi-a zugrăvit personajele integrate în ambianţa în care trăiau. Amintirea vechiului Bucureşti este astfel prezentă şi în opera marelui meşter, care, în anul morţii, în primăvara lui 1907, apărea pentru ultima dată la expoziţia « Tinerimii artistice ».

Barbu Brezeanu

NICOLAE GRIGORESCU, Desene

NICOLAE GRIGORESCU, La Piaţa Mare (scene din vechiul Bucureşti) — *desene*

PACEA ÎN LUME

În 1958, artiştii plastici din Republica Democrată Germană, la propunerea Direcţiei Secţiei Artiştilor Graficieni din Uniunea Artiştilor Plastici din R.D.G., au luat iniţiativa organizării unui concurs de afişe, care să se desfăşoare sub chemarea « Pacea în lume ».

26 de afişe, realizate cu acest prilej, şi care au fost expuse la a 4-a expoziţie de artă germană, au putut fi văzute încă din noiembrie 1958, mărite la formatul 1,6×3 m., pe suprafaţă publicitară, în staţia de metro Alexanderplatz din Berlin. Prin aceste mijloace, expoziţia s-a adresat, deja, la mai mult de un milion de cetăţeni.

În scopul unei largi participări la Expoziţia Internaţională de Afiş, Uniunea Artiştilor Plastici din R. D. Germană a adresat o chemare, prin care invită cordial pe toţi artiştii progresişti, iubitori de pace, să participe la prima expoziţie internaţională « Pacea în lume ».

Expoziţia s-a deschis la 1 octombrie 1959, în staţiile de metro din Berlin. Apoi, ea va fi expusă în capitalele altor ţări. În unele ţări, artiştii au constituit deja comitete de iniţiativă, pentru a se pregăti în vederea acestei expoziţii. În cursul unui an, expoziţia va putea fi văzută de multe milioane de persoane. În acest fel, autoritatea artiştilor, ale căror lucrări vor fi admise în expoziţie, va fi confirmată. Lucrările lor vor influenţa, neîndoielnic, mentalitatea oamenilor, vor contribui la întărirea păcii în lume.

Chemarea adresează cuvinte înflăcărate:

« Pacea este în pericol! »

« Voi cunoaşteţi terorile războiului. Voi vreţi să lucraţi în pace, voi iubiţi viaţa, o viaţă fericită într-o lume paşnică ».

« Dar, singură, dorinţa noastră de pace, nu poate înlătura pericolul războiului ».

« Dorinţele noastre nu vor deveni realitate dacă noi nu vom apăra pacea. Prin acţiune. Din toată inima. Aceasta este sarcina cea mai nobilă care ne este impusă, nouă, artiştilor. În societatea umană, artistul nu poate să stea deoparte de această luptă mondială între război şi pace, între viaţă şi moarte ».

« Noi, artiştii, nu putem să tăcem, noi nu avem dreptul să tăcem, căci arta trebuie să servească umanitatea şi nu inamicii săi ».

FRANCISCO GOITIA. Bătrîn pe grămada de gunoi

FRANCISCO GOITIA: PICTORUL ŢĂRANILOR MEXICANI

Un loc aparte în plastica mexicană contemporană deţine Francisco Goitia, supranumit şi « pictorul ţăranilor ». Retras, de mulţi ani, într-o colibă dintr-un sat de lîngă Mexico-City, el pictează acolo scene din viaţa celor umili, singurii între cari se simte bine. Are acum, 76 de ani, şi, deşi tablouri de-ale lui se găsesc de mult în muzee, consacrarea definitivă i-a venit de abia în 1958, cînd i s-a acordat *Marele premiu al primei Bienale interamericane de pictură şi gravură*.

În tinereţea sa, Francisco Goitia a călătorit mult, vizitînd muzeele europene şi a studiat cîţiva ani în Italia şi Spania. El a luat parte, înaintea primului război mondial, la mişcarea revoluţionară a lui Pancho Villa, pictînd atunci aspecte din viaţa militară a insurgenţilor mexicani. Mai tîrziu, atitudinea dîrză a artistului faţă de cercurile oficiale l-a împiedecat să capete comenzi de fresce pentru decorarea interioarelor edificiilor publice, ca ceilalţi pictori contemporani cunoscuţi; pe de altă parte, tablourile lui religioase neconformiste au nemulţumit autorităţile eclesiastice.

Lui Goitia i-a plăcut să colinde ţinuturile muntoase din Mexic, nu atît de dragul frumuseţilor naturale, cît, pentru a pătrunde sufletul băştinaşilor indieni, pe care i-a redat cu multă înţelegere şi căldură. În scenele pictate la oraş, preferinţa lui a mers totdeauna spre oamenii necăjiţi şi lipsiţi de mijloace, eroii fiind plasaţi în cadrul arhitecturii mizere a cartierelor populare.

Numărul lucrărilor sale nu e prea mare, dar toate se caracterizează prin realism; prin adevărul lor, ele ating inima marelui public. La aceasta contribuie măiestria sa artistică, desenul precis, construcţia compoziţiei. Tematica operelor lui Goitia, solidaritatea lui cu oamenii simpli şi modestia sa personală, îl situează ca fruntaş printre artiştii progresişti ai Apusului.

J. M.

FRANCISCO GOITIA. Copil — *pastel*

ARTIŞTII LUPTĂ ÎMPOTRIVA MORŢII ATOMICE

Din iniţiativa unui cerc de artişti plastici, cu sprijinul unor organizaţii obşteşti, a fost deschisă la München o expoziţie intitulată « Artiştii luptă împotriva morţii atomice ».

Expoziţia a cuprins 100 de lucrări de grafică şi pictură ale unor apreciaţi artişti din R.D. Germană, R. F. Germană, Franţa etc. printre care s-au enumerat pictorii Fritz Cremer, Hans şi Lea Grundig, Frans Masereel, Herman Landefeld, prof. Weismantel, Werner Schnackenberg, Emil Scheibe, Walter Habdank, Willi Geiger, André Jeanney (Paris) etc.

Lucrările expuse au evocat cu putere suferinţele năprasnice ale anilor întunecaţi ai fascismului; ele au constituit un vehement protest, un aspru rechizitoriu împotriva politicii de înarmare atomică, dusă de R. F. Germană, ca şi împotriva instigatorilor la un nou război.

În expoziţie imaginile simbolice au fost cel mai adesea întruchipate de monştri ameninţători, de schelete şi figuri halucinante. Numai o seamă de artişti expozanţi au reuşit să exprime hotărîrea de luptă, de rezistenţă împotriva prăbuşirii omenirii într-un măcel distrugător. Aşa, de pildă, Albert Heinziger înfăţişează figura îndoliată a unei tinere mame ţinînd în poală un mic sicriu. O lucrare a artistei Lea Grundig înfăţişează durerea unei mame deznădăjduite, al cărei copil a fost schilodit de radiaţii atomice. Expresia femeii constituie o acuzare vehementă împotriva celor ce vor o reeditare a Hiroşimei.

Unii artişti reflectă în lucrările lor credinţa într-un viitor luminos, perspectiva optimistă a prieteniei şi păcii. Aşa, de pildă, Frans Masereel, în gravura sa pe lemn, intitulată « Noua armată », înfăţişează bărbaţi şi femei, de pe feţele cărora a dispărut îngrijorarea, şi

care, în pas vioi, plini de hotărîre, pornesc în marş prin faţa tunurilor şi muniţiilor, purtînd armele păcii . . .

Un desen impresionant al lui Fritz Cremer înfăţişează un grup de femei, cu feţe radioase, care, pline de avînt, pornesc împotriva norilor amenințători . . .

Această expoziţie, care a trezit un puternic interes în cercuri largi, oglindeşte grăitor atitudinea protestatară împotriva înarmării atomice, spiritul de rezistenţă al unei bune părţi a intelectualităţii vest-germane, ca şi tendinţa de eliberare a unor artişti din apus de sub influenţa artei abstracte.

Expoziţia « Artiştii luptă împotriva morţii atomice » constituie un protest împotriva spiritului de la Bonn, o afirmare puternică a artei umaniste, combative.

După închiderea expoziţiei la München, ea va fi organizată în oraşele: Stuttgart, Nürnberg, Karlsruhe, Düsseldorf.

O MARE EXPOZIŢIE DE ARTĂ CONTEMPORANĂ DIN FRANŢA

Cel de al XV-lea Congres al Partidului Comunist Francez, care s-a ţinut la sfîrşitul lunii iunie la Ivry — a fost însoţit de un eveniment artistic deosebit de important. Cu prilejul Congresului, s-a deschis în localul primăriei din Ivry o expoziţie de artă contemporană, reunind operele a 90 artişti cu şi fără apartenenţă comunistă.

Arătînd că este imposibil de citat şi comentat tot ce s-a expus la Ivry, « L'Humanité » trece în revistă un număr de opere de mare prestigiu artistic, în primul rînd grandioasele realizări ale lui Jean Lurçat care au dat un impuls decisiv renaşterii tapiseriei franceze.

După ce semnalează seria de desene ale lui Effel, consacrate războiului din Algeria, expuse la intrare, cronicarul citează ca admirate de public trei busturi monumentale realizate de Georges Salendre: eroina sovietică « Zoia », « Lenin » şi « Barbusse ».

Marcel Gimond, laureatul premiului pentru sculptură, acordat anul trecut, a expus bustul în bronz al lui Frédéric Joliot Curie iar sculptorul Emanuel Auricoste un alt bust, acel al lui Eugénie Cotton.

Din operele creatorilor dispăruţi a fost expusă o mare pictură a lui Maximilian Luce, închinată morţilor Comunei. In aceeaşi sală se aflau pînze de Albert André, Marquet, Signac, Charles Walch, Francis Gruber, Marcel Roche. Un autoportret de Paul Vaillant-Couturier a amintit publicului că scriitorul şi ziaristul de renume internaţional a fost prezent şi în creaţia plastică; în aceeaşi sală a fost expus şi un peisaj de Francis Jourdain.

O altă sală a cuprins opere de Pablo Picasso, Fernand Léger, Grommaire, Lorjou, Yvonne Mottet, precum şi lucrări ale multor artişti ca: Henri Valensi, Henri Wormser, Amblard, Milhou, Taslitzki, Fougeron etc., înfăţişînd mişcări şi curente ale artei contemporane, din cele mai contradictorii.

Printre picturile tinerilor a căror personalitate începe să se remarce a fost în mod particular apreciată o pînză de Monique Arradon Besse, « Algeria ».

« L'Humanité » şi-a încheiat cronica sa subliniind că operele prezentate la Ivry au făcut ca această expoziţie să constituie una din cele mai semnificative manifestări de artă ale timpului nostru.

LUPTA ANTIFASCISTĂ OGLINDITĂ ÎN ARTA PLASTICĂ DIN R. P. BULGARIA

Lupta împotriva fascismului desfăşurată cu atîta eroism de către poporul bulgar, este puternic oglindită în arta sa plastică.

Insurecţia din septembrie 1923, prima bătălie importantă a poporului împotriva fascismului instaurat în Bulgaria, a fost oglindită într-o seamă de opere ale unor artişti progresişti. Prima compoziţie de artă oglindind acest eveniment este un tablou al tînărului pictor Guinu Piskov, care-şi căuta drumul în artă.

Mai tîrziu, insurecţia a inspirat o seamă de artişti cu personalitate bine conturată ca de pildă: Ivan Milev, Pencio Ghiroghiev, pe sculptorul Ivan Lazarev. Operele lor înfăţişează demoralizarea provocată de către zdrobirea insurecţiei; în ele vibrează durerea şi tristeţea văduvelor şi a mamelor luptătorilor ucişi. În lucrarea sa « Septembrie 1923 » Ivan Milev redă întreaga măreţie a acestui eveniment istoric.

Spontaneitatea răscoalei ca şi caracterul popular al mişcării insurecţionale sînt oglindite în compoziţia grafică « Septembrie 1923 » a lui Pencio Ghiorghiev.

Mai tîrziu, o seamă de artişti ca Tzanco Lavrenov, Gheorghi Gherasimov şi alţii, au întruchipat în operele lor aspecte impresionante reprezentînd un protest vehement împotriva călăilor fascişti care au masacrat atîţia fii credincioşi ai poporului bulgar.

Şi pictorul Ivan Petrov a creat un număr impresionant de pînze, ilustrînd insurecţia din septembrie 1923. El tratează deseori aceeaşi temă cu o mare măiestrie, lărgind tot mai mult cadrul compoziţiilor, prinzînd mereu aspecte noi în care tresaltă durerea pentru luptătorii răpuşi, revolta puternică împotriva asupritorilor, admiraţia pentru răzvrătiţi.

O seamă de lucrări ale sculptorului Ivan Funev, ca de pildă « În clasa III-a », ca şi « Citirea unui apel clandestin », a Vaskăi Emanuilova sînt deopotrivă consacrate luptei împotriva fascismului, ca şi vieţii şi muncii clasei muncitoare bulgare.

După victoria populară în cel de al doilea război mondial, prima sarcină a artiştilor bulgari a fost de a oglindi în creaţiile lor avîntul poporului, care, cu ajutorul Armatei Sovietice, a putut înfrînge fascismul atît de detestat. Lupta de rezistenţă a poporului împotriva hitlerismului, spiritul de abnegaţie al combatanţilor şi puterea lor de sacrificiu, au inspirat pe mulţi artişti. O întreagă pleiadă de maeştri ai penelului, ai creionului sau ai peniţei, au creat în pictură şi în grafică opere impresionante, ca de pildă: Panaiot Panaiotov, Ilia Petrov, Boris Anghelușev, Nicolae Smirghiela, Stoian Sotirov, Naiden Petrov, Gheorghi Dascalov, Dimitrie Draganov, A. Poplikov, Preslav Karsovski, Eftimie Tomov, Stoian Venev, Veselin Staikov etc.

Tabloul « Rămas bun » al lui Stoian Venev figurează printre cele mai frumoase pînze consacrate partizanilor bulgari, iar lucrarea, impunătoare: « Execuţie » a lui Ilia Petrov, întruchipează hotărîrea de neclintit a combatantului comunist, superioritatea sa morală.

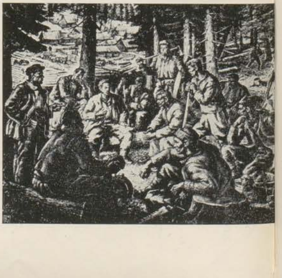
O seamă de lucrări de valoare ca: « Partizani în acţiune » a lui Veselin Staikov, « Execuţia partizanilor » a lui Gheorghi Popov, « Lupta partizanilor » a lui Dimitri Draganov, « Partizani » al lui Alexandr Stamenov etc. înfăţişează pregnant caracterul eroic al mişcării de rezistenţă.

Şi maeştrii sculptori au durat în piatră opere minunate, pline de avînt şi expresivitate, axate pe teme ale rezistenţei. Astfel, Ivan Funev a creat frumosul grup « Partizani ».

Sculptura se dezvoltă actualmente tot mai mult, devenind o artă monumentală. Sute de monumente create de artişti bulgari au fost înălţate în R. P. Bulgaria, închinate memoriei combatanţilor poporului, căzuţi în lupta pentru libertate, printre care s-au făcut remarcate grupurile sculpturale şi basoreliefurile ridicate pe locul groapei comune de la Sofia.

Operele profund naţionale, datorită măiestriei pictorilor şi sculptorilor bulgari, constituie o consemnare pe plan artistic a măreţelor realizări înfăptuite de poporul bulgar şi un puternic îndreptar pentru generaţiile tinere cu privire la cultivarea dragostei de libertate, de popor, de patrie.

VESELIN STAIKOV, Şedinţă — *gravură*



ECOURI DE PESTE HOTARE

Uniunea Sovietică

Cu prilejul « Săptămînii Artei Plastice » a fost predată personalului uzinei « Lenin » din Moscova o colecție cuprinzînd 90 de opere de artă (pictură, desene, sculptură), pe care 56 de pictori și sculptori le-au dăruit uzinei. Colecția cuprinde o seamă de lucrări oglindind aspecte din viața lui Lenin.

Un punct de atracție al colecției îl constituie portretul celui mai bătrîn muncitor al uzinei « Lenin », Ivanov, care este membru al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, din anul 1902.

★

La Muzeul Pușkin din Moscova a fost deschisă o expoziție cuprinzînd lucrări ale unor artiști islandezi din secolele XIX și XX.

★

În Parcul central Gorki a fost deschisă o expoziție de artă adzerbadgiană, cuprinzînd peste 600 de lucrări de pictură, grafică, sculptură și artă aplicată.

Tema centrală a expoziției este « Omul nou al Adzerbadjanului ».

Republica Democrată Germană

În sălile Galeriei Naționale de Artă din Berlin au fost redeschise recent expozițiile cu caracter permanent.

În cuprinsul a trei etaje sînt expuse lucrări de pictură, sculptură și desen din secolul al XIX-lea și al XX-lea, ale artiștilor germani și francezi. La parter se află sculpturi și lucrări de pictură ale artei italiene din secolul al XIV-lea pînă în secolul al XVII-lea, ca și lucrări ale artiștilor Leibl, Thoma și o serie de studii colorate ale lui Menzel.

La etajul de sus, s-a deschis cu prilejul celei de a 75-a aniversări a zilei de naștere a lui Joseph Hegenbarth, laureat al Premiului de Stat, o expoziție cuprinzînd 250 lucrări ale acestui artist: pînze în ulei, acuarele și numeroase desene.

★

« Colectivul artistic din Dresda — 1957 » a organizat o expoziție de grafică sub titlul: « Arta combativă ».

În afară de membrii grupului: Lea Grundig, Eva Schulze-Knabe, Gerhard David, Hans Mroczinski, Nikolaus Manousis, au mai participat la această expoziție: Günter Maibach, Horst Jockusch, Margret Häusler, Herbert Augustin, Jutta Walter-Schönherr. După închiderea expoziției, la Dresda, ea a fost deschisă succesiv la Schwerin, Stralsund și Rostock, iar, pînă la sfîrșitul anului va fi deschisă în orașele Karl-Marx-Stadt și Görlitz.

★

La Galeria de Stat de Artă din Görlitz au fost expuse o seamă de gravuri pe lemn ale artistului Herbert Tucholski și acuarele ale artistului Gerhard Stengel.

★

În cadrul Galeriei de Stat de Artă din Karl Marx-Stadt a fost deschisă o interesantă expoziție comemorativă a operelor profesorului Max Linger.

★

Artiștii: Gerhard și Friederum Bondzin și Jutta Damme au organizat o expoziție în sălile Galeriei de Artă sub titlul: « Trei tineri artiști expun lucrările lor ».

★

O interesantă expoziție de proporții mai mari a fost deschisă, timp de 4 luni, la Kassel sub titlul: « Documenta II ». Ea cuprinde 700 tablouri ale unui număr de 250 pictori, din 16 țări, expuse în sălile Muzeului Fredericianum, și 250 lucrări de sculptură, a 88 sculptori, din 12 țări, expuse în sălile « Orangeriei »

★

De mult interes s-a bucurat expoziția cuprinzînd 50 desene și schițe ale lui Pablo Picasso, destinate lucrării sale: « Război și Pace » — 1952—1954.

Republica Cehoslovacă

În castelul Zdar Nad Sazavu s-a inaugurat de curînd primul muzeu al cărții din Cehoslovacia. El cuprinde numeroase opere de artă din țară și din diferite regiuni ale lumii, din timpurile cele mai îndepărtate pînă în epoca modernă a dezvoltării tipografice industriale. Printre lucrările vechi, scrise de mînă, se remarcă codici medievali cu miniaturi ale artiștilor romanici și gotici. După apariția tiparului, graficienii ilustratori de cărți au adus o bogată contribuție în împodobirea cărților cu gravuri în lemn și acvaforte; dintre acestea se găsesc în muzeul cărții din Cehoslovacia opere de valoare din perioada Renașterii și a Barocului. O altă latură plastică a colecției constă din arta aplicată a legătoriei. Pe lîngă obiectele prețioase originale, în acest muzeu se mai expun și fotografiile altor exemplare rare ce se găsesc în alte țări.

Republica Populară Ungară

La Casa Centrală a Ofițerilor a fost deschisă o expoziție cu titlul: « Revoluția proletară în arta plastică ».

★

Cea de a 7-a expoziție maghiară de artă a fost organizată în cinstea celei de a 40-a aniversări a Republicii Sovietice Ungare. În cadrul ei au fost prezentate 600 de lucrări de artă, majoritatea fiind axate pe teme ale actualității și ale tradițiilor revoluționare ale poporului maghiar.

★

La Galeria de artă au fost expuse lucrări ale unor artiști plastici, create în cinstea celui de al VII-lea Festival Mondial al Tineretului și Studenților.

★

În sălile Institutului pentru legături culturale cu străinătatea s-a deschis o expoziție de grafică sovietică.

Printre exponate, figurează lucrările artiștilor: E. A. Ilina, I. J. Nekrasov, B. A. Semionov, I. P. Reiner, N. B. Zeitlin.

★

Premiul Kossuth, pe anul 1959, în domeniul artelor plastice a fost atribuit sculptorului Zoltan Ilcsai Kiss și arhitectului Joszef Körner pentru monumentul închinat eroilor clasei muncitoare, căzuți pentru libertate, precum și artistului poporului Istvan Szabo, pentru lucrările de sculptură în lemn, ilustrînd viața muncitorilor mineri.

Republica Populară Polonă

La Varșovia s-a deschis expoziția de artă vietnameză, ale cărei exponate provin, în mare parte dintre lucrările care au figurat la Secția vietnameză a expoziției internaționale de artă a țărilor socialiste de la Moscova.

Republica Populară Bulgaria

Expoziția de pictură, sculptură și gravură sovietică a trezit un deosebit interes în cele mai largi cercuri din Sofia.

Au expus 26 de artiști, de formații și stiluri deosebite, printre care o seamă de figuri reprezentative ale artei sovietice și un număr de tineri artiști.

Expoziția a prilejuit o privire de ansamblu a operelor Verei Muhina, Ivan Șadr, Nicolai Tomski.

Arta grafică este reprezentată prin cunoscuții artiști: Vladimir Favorski, Kukriniksi (Kuprianov, Krilov și Sokolov). În ilustrațiile la « Don Quichotte », Evghenie Rațsev are o viziune originală. Lucrările lui Arcadie Plastov, Al. Deineka, Martiros Sarian, N. Ossenov, M. Abdulaev, vădesc o deosebită sensibilitate și o inspirație plină de avînt.

Expoziția a fost vizitată de 212.500 de persoane și impresiile consemnate în Cartea de aur a expoziției sînt grăitoare pentru aprecierea entuziastă a publicului vizitator.

Această expoziție a constituit un izvor de inspirație pentru artiștii bulgari și un îndreptar în munca lor de zi cu zi.

★

Din inițiativa Uniunii artiștilor plastici bulgari, a fost organizată o expoziție retrospectivă a operelor lui Trapko Vasiliev, unul din decanii picturii, care, în ciuda celor 83 de ani, este încă plin de energie, bucurîndu-se de aprecierea cercurilor artistice bulgare. În ultimii ani, Trapko Vasiliev a desfășurat o activitate susținută, pictînd peste 100 de tablouri, dintre care numeroase peisaje, oglindind frumusețile patriei.

★

A trezit interes expoziția artistei Mara Ciudomir Ciorbadjiinska, pictoriță care trăiește și activează în orașul Kazanlik. Lucrările sale de genuri variate: compoziții, portrete, peisaje, interioare, natură statică, vibrează de lirism.

★

În sala de expoziție a Institutului bulgar pentru relații culturale cu străinătatea au fost expuse 50 de lucrări de grafică și pictură a 12 artiști indieni. Printre exponate au figurat și lucrări ale celor mai mari maeștri ai artelor plastice indiene, a graficianului Haven Dar și a pictorului Amini Roi.